ფოტო: თაკო რობაქიძე

კინოეკრანი ის ვირტუალური სამყაროა, რომელიც ყველაზე მეტად მოგზაურობას წააგავს, მოგზაურობას სხვა კულტურებში, სხვა ადამიანების ცხოვრებისეულ გამოცდილებასთან თანაზიარებას; იმის გაცნობიერებას, რომ სამყარო სულაც არ არის ერთგვაროვანი და რომ მასში მცხოვრებ ადამიანთა ცხოვრებისეული გამოცდილების გაცნობა საბოლოო ჯამში ყველა ჩვენგანს საკუთარი თავის უკეთ გაგებაში გვეხმარება.

ვიზუალური გამოსახულებებით გარემოცულ თანამედროვე სამყაროში საქართველოში თაობები იზრდებიან ისე, რომ კინოეკრანზე ფილმის ნახვის საშუალება არ ეძლევათ; მხოლოდ იმ ბანალური მიზეზის გამო, რომ კინოთეატრები საქართველოში, უმცირესი გამონაკლის გარდა, უბრალოდ დანგრეული, ფუნქციადაკარგული, ან ხშირ შემთხვევაში, გაყიდულია.

ჩვენს საუნივერსიტეტო სივრცეში არ ხდება კინოხელოვნების, როგორც კულტურული ფენომენის ინტერდისციპლინური და კულტუროლოგიური გააზრება. არ ფუნქციონირებენ ისეთი უმნიშვნელოვანესი კინოკულტურული ინსტიტუციები, როგორებიცაა ქართული კინოს მუზეუმი და ქართული კინოს აკადემია.

Filmprint-ის აქტუალურ ნომერში თანამედროვე ქართულ კინოცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებთან ერთად სწორედ ამ მტკინვეული და აუცილებლად დასაძლევი ინსტიტუციური პრობლემების აქცენტირებას და საჯარო დისკურსის ჭრილში გამოტანას შევეცადეთ, რადგან კინოკულტურული ინფრასტრუქტურის არარსებობა და ინსტუტიციური გაუმართაობა, ჩვენი აზრით, თანამედროვე ქართული კინოს ყველაზე მტკივნეულ და აუცილებლად სასწრაფოდ დასაძლევ პრობლემათა რიცხვს მიეკუთვნება. კინოხელოვნებას, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს, კულტურულ-პოლიტიკურ ჭრილში გააზრება და ხელის შეწყობა სჭირდება. კინო ხომ ყველაზე მასობრივი და დემოკრატიული ხელოვნებაა, რომელსაც, ვფიქრობთ, თავისი უნიკალური ვიზუალური ბუნების გამო, სხვა ხელოვნებებზე უკეთ ძალუძს ადამიანთა კულტურული თუ მენტალური უნიკალობის წარმოჩენა.

დინარა მაღლაკელიძე

კინემატოგრაფი – პოეტური, ტრაგიკული, დოკუმენტური და ამავე დროს ფეერიული, კამერული და ექსპრესიული, მოკლედ რომ ვთქვათ, ჭეშმარიტი ცხოვრების მოდელი, მოქცეული ეკრანის კვადრატში. ის საუკუნეზე მეტია, თავის მომნუსხველ სამყაროში ამყოფებს მილიონობით მაყურებელს – დიდსა თუ პატარას, მოხუცსა თუ ახალგაზრდას, ნებისმიერი პროფესიის მქონე თუ არმქონე ადამიანს, განურჩევლად ფერისა, ენისა და სოციალური მდგომარეობისა. კინო საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი, ნამდვილად ყველაზე დემოკრატიული ხელოვნებაა. ის ყველას უყვარს. ამ სიყვარულის ერთ-ერთი შედეგია ჟურნალი Filmprint, რომლის თანამომზადების პატივი მერგო წილად. ვეცადეთ, სრულყოფილად გაგვეშუქებინა ის მოვლენები და პრობლემები, რომლებიც მრავლად აღმოჩნდა და დაგროვდა ქათული კინოს დღევანდელობაში.

თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი ქართველი კინოს მოყვარულებისთვის ნამდვილ ზეიმს წარმოადგენს. წელიწადში ერთხელ ის იძლევა საშუალებას, რომ მაყურებელი გაეცნოს მსოფლიო კინოს საუკეთესო ფილმებს და ქართული კინოს სიახლეებს. იგი ნებისმიერი მაყურებლისთვის ხელმისაწვდომია, მით უმეტეს მათთვის – ვისაც არ აქვს შესაძლებლობა სხვა ქვეყნებში მიმდინარე ფესტივალებს დაესწროს და ჩვენს კინოთეატრებში ძვირად ღირებული ბილეთები შეიძინოს. ამიტომაც ბევრი გულშემატკივარი და მისი მომლოდინე ჰყავს. ჩვენც სიამოვნებით დავუთმეთ ჟურნალის ნაწილი ამ მოვლენის გაშუქებას, შევეცადეთ სრულყოფილად გადმოგვეცა და მკითხველამდე მიგვეტანა ფესტივალის ფარგლებში მიმდინარე მოვლენები. გარდა ამისა, შეძლებისამებრ შევეხეთ იმ მოვლენებსა და პრობლემებს, რომლებიც მრავლად აღმოჩნდა ქართული კინოს დღევანდელობაში. ეს საახალწლო ნომერია და ამიტომ ვუსურვებ ჩვენს რესპოდენტებს, აქ გაშუქებული ყველა პრობლემა მომავალ წელს მოგვარებული ყოფილიყოს!

ქეთევან ჯაფარიძე

[78]

[72]

Filmprint

ყდა: მხატვრული ფილმის „სიმინდის კუნძული" გადასაღები მოედანი
ფოტოგრაფი სანდრო სულაძე
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: დინარა მაღლაკელიძე, ქეთი ჯაფარიძე
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფი: თაკო რობაქიძე
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: დინარა მაღლაკელიძე, ქეთი ჯაფარიძე, ლევან მელაშვილი, არჩილ შუბაშვილი, ხატია მაღლაკელიძე, მანანა ლეკბორაშვილი, მაია ლევანიძე, ლელა ოჩიაური, ლევან გელაშვილი, ნიკა ჩიკვილაძე, თეა გაბიძაშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: www.filmprint.ge
დაიბეჭდა „24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 240 94 45
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
Georgian National Film Center

თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი 2013 4 გვ

ანიმაციური ფილმების ფესტივალი „თოფუზი" 2013 12 გვ

ქართული დოკუმენტური კინო 14 გვ

CINEDOC TBILISI 2013 18 გვ

ევროპული კინოს პრიზი 2013 20 გვ

ექსტრემალური კინოს ფესტივალი „ნიამორი" 22 გვ

ქართული ფილმების რეტროსპექტივა ლონდონში 26 გვ

წარმოება დღეს 29 გვ

ინტერვიუ გიორგი ოვაშვილთან 30 გვ

„მანდარინები" რეცენზია 38 გვ

„შემთხვევითი პაემნები" რეცენზია 40 გვ

ინტერვიუ ზურაბ ინაშვილთან 42 გვ

ჩემი კინო 48 გვ

„აპოლო" ეპოქის კონტექსტში 49 გვ

კინოს მეცნიერება და კინოკულტურული ინსტიტუტები საქართველოში 52 გვ

პოლიტიკური კინოს აქტუალობა 56 გვ

რეგიონებში კინოკლუბების ჩამოყალიბების დასაწყისი 58 გვ

სპეციალური რეპორტაჟი 61 გვ

ინტერვიუ ფანი არდანთან 62 გვ

ინტერვიუ იობსტ პლოგთან 68 გვ

ინტერვიუ ულრიხ ზაიდლთან 72 გვ

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 75 გვ

კულტურული არხი „ARTE" 76 გვ

სიზმარი, იმედი, ანიმაცია 78 გვ

თავისუფალი თემა 83 გვ

კინოთეატრების გამქრალი ნოსტალგია 84 გვ

შეწყვეტილი პროექტი „ქართული ფილმების კრებული" 88 გვ

კინოსთვის ერთად „მე კინომცოდნე" 91 გვ

[62]

[91]

თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი

საერთაშორისო კონკურსის სექცია

წელს თბილისის მე-14 საერთაშორისო კინოფესტივალის კონკურსის სექცია ათი ფილმით იყო წარმოდგენილი. აქედან ექვსი სურათი კოპროდუქცია იყო. საერთაშორისო საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობდა: არჩილ ქავთარაძის „კომა“, მარია სააკიანის „ეს მე არ ვარ", იური ბიკოვის „მაიორი", ანდრეა პალაოროს კინოსურათი „მედეა“, რუფატ ჰასანოვის და ელვინ ადიგოზელის „ქამელეონი“, მარია სადოვსკას „ქალთა დღე“, იგნას იონინასის „მოთამაშე“, მარინა ერ გორბაჩის და მეჰმეტ ბაჰადირ ერის „შემიყვარე“, პენი პანაიოტოპულოს „სექტემბერი“ და ერდემ ტეპეგოზის „ნაწილაკი“.

წლევანდელ საერთაშორისო ჟიურის, ირანელი კინორეჟისორი სამირა მახმალბაფი, თეატრისა და კინოს მსახიობი გიორგი ნაკაშიძე, კულტურის ფილოსოფოსი და კინოკრიტიკოსი მათეუშ ვერნერი, უნგრელი კინოს მხატვარი ლასლო რაიკი და ფესტივალის საპატიო სტუმარი, საერთაშორისო ჟიურის თავმჯდომარე, ამერიკელი რეჟისორი მაიკლ ჰოფმანი წარმოადგენდა.

ჟიურიმ შვიდ დეკემბერს ფესტივალის საზეიმო დახურვაზე საერთაშორისო კონკურსის გამარჯვებულები გამოავლინა. ფესტივალის მთავარი პრიზი „ოქროს პრომეთე“ საუკეთესო ფილმისათვის არჩილ ქავთარაძის ფილმს „კომას“ გადაეცა, საუკეთესო რეჟისურისათვის კი ვერცხლის პრომეთე თურქულ ფილმს – „ნაწილაკს“. ფარაჯანოვის სახელობის სპეციალური პრიზი განსაკუთრებული ესთეტიკისა და ვიზუალისათვის ანდრეა პალაოროს ნამუშევარმა „მედეამ“ დაიმსახურა.

„სუბორდინაციის“ შემდეგ არჩილ ქავთარაძემ აშკარად შემოქმედებითი ზრდა განიცადა. „კომა“ რთული ბიოგრაფიის ფილმია, რომელმაც რამდენჯერმე გამოიცვალა სოციალური კონტექსტი. ფილმის გადაღება ჯერ კიდევ 2011 წელს დაიწყო მაშინ, როდესაც ხმამაღლა ვერავინ ბედავდა საპატიმროებში ადამიანთა წამების შესახებ საუბარს. რეჟისორის თქმით, გადაღების დროს მას ბევრი დაბრკოლება შეხვდა. მისი განცხადებით: ჯერ არავინ საუბრობდა ამ თემაზე, შემდეგ კი ყველამ მიივიწყა. ფილმი მოგვითხრობს ადამიანზე, რომელიც საავტომობილო ავარიის შემდეგ ციხეში ხვდება. რელიგიური გრძნობა ადამიანური არსებობის ნაწილია და მარადიული ფენომენია. ის ყველა ადამიანს აქვს. ჯალათი, რომელიც სხვას აწამებს სოციალური ნიღბების ჩამოხსნის შემდეგ თავად აღმოჩნდება მსხვერპლის მდგომარეობაში. „კომა“ საკმაოდ მძიმე ფილმია და ის რეალურ ამბებს ემყარება.

თურქი რეჟისორის ერდემ ტეპეგოზის ფილმის „ნაწილაკის“ ყურებისას მერაბ მამარდაშვილის ფრაზა გამახსენდა: „სიცოცხლე არის ძალისხმევა, დარჩე ცოცხალი დროის შემდგომ მონაკვეთში“. „ნაწილაკი“ ეს არის ფილმი ერთ მარტოხელა მებრძოლ ქალზე, რომელიც ნაქირავებ, დასანგრევად დაცლილ სახლში ცხოვრობს. მას მოხუცი დედა და ინვალიდი შვილი ჰყავს სარჩენი. ასეთ დროს უმუშევრობა სიკვდილის ტოლფასია. ქარხანაში მუშაობის დაწყება, უფროსის მხრიდან გაუპატიურების მცდელობა, ბინის პატრონის მიერ ბინიდან გამოსახლება ტანჯვის ჯაჭვის ცალკეული რგოლებია. „ნაწილაკი“ არაა მხოლოდ იმის ჩვენება, ეძებო რა ჭამო. ესაა ფილმი ბრძოლაზე, სადაც იმედი არ კვდება. ჩვენ ყოველთვის გვგონია, რომ ურთიერთგაუტანლობა სხვების პრობლემაა და მუდამ გვაქვს იმედი, რომ ადამიანებს სხვები დაეხმარებიან. ფილმის დასრულების შემდეგ მაყურებელსა და რეჟისორს შორის დიალოგი გაიმართა. მან დასძინა, რომ ფილმი რეალურ ამბებს ეფუძნება და ზეინეპის პროტოტიპი ფილმში აღწერილი ამბის მსგავს მდგომარეობაში იმყოფებოდა.

„მედეა-ში“ ხუთშვილიანი ოჯახის წევრების ურთიერთმიმართება და პიროვნული თავისუფლების განცდა სოფლის ცხოვრების ფონზე იშლება. ფილმში ვხედავთ ერთი ოჯახის სხვადასხვა წევრის დიქოტომიას და სამყაროს თანაგანცდის კვლევას. „მედეაში“ დიალოგები თითქმის არ არის, ხმოვანი რიგი, ფერწერული და სტატიკური კადრების კასკადი მონოლითურ ცოტა მოსაწყენ საყურებელს ხდის. სამყაროში ნებისმიერი მოვლენა შეიძლება აიხსნას მის წინ მომხდარი მოვლენით. სწორედ ამ პრინციპზეა აგებული „მედეას“ კინონარატივი. ერთი კადრი ხსნის მეორეს, ორივე კი მესამე კადრის საკუთარ სამყაროში ჩაბრუნებული მზერაა. როგორც ფილმის ერთი ოჯახის გათითოებული წევრები შორდებიან ერთმანეთს, ისე ფილმის ერთგვარად მედიტაციური თხრობა მაყურებელს ფილმის სიუჟეტურ დრამატიზმს აშორებს. ალბათ „მედეას“ ბუნდოვან ფინალსაც ისე უნდა დავუკვირდეთ, როგორც ფილმის ერთი პერსონაჟი მაგიდაზე ყურმიდებული კაკუნის ხმას უგდებს ყურს.

ერთ-ერთი საინტერესო ფილმი იყო ასევე იგნას იონინასის კინოსურათი „მოთამაშე“. ფილმი პარამედიკოსის ვინსენტასის შესახებ მოგვითხრობს, რომელიც გადაუდებელი სამედიცინო დახმარების ექიმია. ვინსენტასი მოიფიქრებს არალეგალურ თამაშს, რომლის მიხედვითაც თანამშრომლები მომაკვდავ პაციენტებზე ფსონს დებენ. იგებს ის ვინც გამოიცნობს ჰოსპიტალიზებული პაციენტის საბოლოო შედეგს – გადარჩენას ან

ფოტო: თაკო რობაქიძე

სიკვდილს. ჰუმანურობას მოკლებულ საზოგადოებაში ფული უფალია და ის ვინც ეშმაკთან დადებს ხელშეკრულებას, იქიდან გამარჯვებული ვერ გამოვა. ვინსენტასი საყვარელი ქალის ფსონის სასარგებლოდ თავს იკლავს, თამაშს ეთიშება, თითქოს ღირსებას მხოლოდ ამ გზით დაიბრუნებს. მისი რჩეული ქალი კი ზღვაში შესვლით ერთგვარად ინიციაციის გზას გადის.

კონკურსის ფილმების საინტერესო და მრავალფეროვანი თემატიკის მხატვრული კონცეფცია, მსახიობების დამაჯერებელი შესრულება წლევამდელი ფესტივალის მნიშვნელოვან მომენტს წარმოადგენდა. საერთაშორისო კონკურსი ხომ თბილისის კინოფესტივალის ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული და მთავარი სექციაა.

ლევან გელაშვილი

ევროპული კინოს ფორუმი

თბილისის მე-14 საერთაშორისო კინოფესტივალის შესახებ რამდენიმე სტატია გამოქვეყნდა, რომელთა ავტორები კრიტიკულად აფასებენ ფესტივალის საორგანიზაციო და სარეპერტუარო მხარეს. შეიძლება ზოგიერთ ასპექტში დაეთანხმო კიდეც მათ; მაგალითად, ფესტივალის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაკლად, ისევე როგორც წინა წლებში, კვლავ რჩება ფილმების თარგმანის დაბალი ხარისხი. აქ არაზუსტ თარგმანთან ერთად იგულისხმება ქართული ენის ძალიან ცუდი ცოდნა. კვლავ უღიმღამო, ყოველგვარ სადღესასწაულო განწყობას მოკლებულ მოვლენად რჩება ფესტივალის გახსნისა და დახურვის ცერემონიები, რომლებსაც, ძალიან ძნელია, საზეიმო უწოდო.

მაგრამ, უსაზღვრო მადლიერება უნდა გამოვთქვათ ფესტივალის ორგანიზატორებისადმი არაჩვეულებრივად საინტერესო და მრავალფეროვანი კონკურსგარეშე პროგრამების მომზადებისთვის. ასე მაგალითად, თბილისელ მაყურებელს შესაძლებლობა ჰქონდა ენახა წლევანდელი კანის კინოფესტივალის ექვსი, ბერლინის კინოფესტივალის ხუთი, აგრეთვე ვენეციისა და სხვა ფესტივალებზე ნაჩვენები ფილმები. მაგრამ, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა ფილმების პროგრამამ, რომელიც წარმოდგენილი იყო თბილისის კინოფესტივალის ტრადიციულ სექციაში „ევროპული კინოს ფორუმი."

„ფორუმის" ფილმებიდან პირველ რიგში დავასახელებდი იტალიელი კინორეჟისორის პაოლო სორენტინოს მხატვრული თვალსაზრისით უზადოდ

ფოტო: თაკო რობაქიძე

შესრულებულ სურათს „დიდებული სილამაზე,“ რომელიც ავტორმა რომს მიუძღვნა. ესაა მარადიული ქალაქის ბრწყინვალებისა და დიდებულების ამსახველი, დეკადენტური ესთეტიკით განმსჭვალული მხატვრული ტილო, რომელშიც უხვად შეხვდებით ფედერიკო ფელინის კლასიკური ფილმის „ტკბილი ცხოვრების“ რემინისცენციებს.

ფრანსუა ოზონის ბოლო ნამუშევარი „ახალგაზრდა და ლამაზი“, მთავარ როლში მომხიბვლელი მსახიობი მარინ ვაკთი, რომლის გმირი ვნებით შეპყრობილი ჩვიდმეტი წლის ქალიშვილია. ის სასტუმროს ნომრებში კლიენტებს ხვდება და წარმატებით უთავსებს ერთმანეთს სიამოვნების ძიებას, ფულის მოხვეჭის აზარტსა და კოლეჯში სწავლას. არც ამ ფილმისთვისაა უცხო კლასიკური კინოს ალუზიები. კინოგურმანებს აუცილებლად გაახსენდებოდათ კატრინ დენევის გმირი ლუის ბუნუელის სიურეალისტური დრამიდან „დღის ლამაზმანი.“

დიდი ფრანგი მხატვრის პიერ-ოგიუსტ რენუარის იმპრესიონისტული ნახატების ხიბლითაა განპირობებული რეჟისორ ჟილ ბურდოს შესანიშნავი ფილმის“ რენუარის სტილი,“ რომელიც მხატვრის ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდს, მისი ვაჟის – მომავალში საყოველთაოდ ცნობილი რეჟისორის ჟან რენუარისა და თვალისმომჭრელი სილამაზის მოდელის ურთიერთობას ეხება.

ასევე უდავო მხატვრული ღირსების მქონე გახლავთ ირანული წარმოშობის საფრანგეთში მცხოვრები რეჟისორის მარჯან სატრაპისა და ვენსან პარონოს ერთობლივი ფილმი „ქათამი ქლიავით.“ „ქათამი ქლიავით“ აღმოსავლური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი უბრალოებითა და ფილოსოფიური სიბრძნით მოგვითხრობს ნიჭიერი მუსიკოსის შესახებ, რომელიც სიცოცხლის სურვილს კარგავს, როდესაც ცოლი საყვარელ ვიოლინოს დაუმსხვრევს.

არ შეიძლება არ ვახსენო წლევანდელი ბერლინის კინოფესტივალის „ოქროს დათვისა“ და კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის პრიზების მფლობელი რუმინული ფილმი „ბავშვის პოზა.“ რეჟისორი კალინ პეტერ ნეტცერი ღირსეულად აგრძელებს „რუმინული რეალიზმის“ ტრადიციებს და მოგვითხრობს იმ რთული, წინააღმდეგობრივი ურთიერთობების შესახებ, რომელიც ჩამოყალიბებულია დედასა და ვაჟიშვილს შორის.

„ევროპული კინოს ფორუმის“ სხვა ფილმებიდან აღსანიშნავია დანიელი რეჟისორის ნიკოლაი არკელის კოსტუმირებული ტილო „სამეფო რომანი,“ ბელგიელი რეჟისორის ფელიქს ვან გროენინგენის სენტიმენტალური

დრამა „გაწყვეტილი წრე," შვედი რეჟისორის იესპერ განსლანდტის ოჯახური დრამა „ქერა," პოლონელი რეჟისორის მალგოჟადა შუმოვსკას საფრანგეთში გადაღებული ფილმი ELLES, რომელშიც ჟულიეტ ბინოშის გმირი ჟურნალისტია და სტუდენტური პროსტიტუციის პრობლემებს იკვლევს. იტალიელი რეჟისორების ფაბიო გრასადონიასა და ანტონიო პიაცას კრიმინალური ისტორია „სალვო" და, რა თქმა უნდა, ქართული ფილმი ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „გრძელი ნათელი დღეები."

ვფიქრობ, ეს ჩამონათვალი ნათლად მეტყველებს, თუ რაოდენ საინტერესო და მრავალფეროვანი გახლდათ თბილისის წლევანდელი კინოფესტივალის პროგრამა და, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი წამყვანი სექცია „ეროვნული კინოს ფორუმი."

არჩილ შუბაშვილი

სექცია დამზადებულია გერმანიაში

თბილისის მე-14 საერთაშორისო კინოფესტივალმა წლების მანძილზე ტრადიციად ქცეულ სექციას არ უღალატა და კინოს მოყვარულებს წელსაც მისცა საშუალება თანამედროვე გერმანულ კინოში შექმნილი მნიშვნელოვანი ფილმები ფესტივალის ფარგლებში ენახა. თავის მხრივ კი „დამზადებულია გერმანიაში" მაყურებლის ერთ-ერთი საყვარელი სექციაა, რომლის მხარდამჭერი ტრადიციულად თბილისის გოეთეს ინსტიტუტია. გარდა ამისა, წელს ფესტივალმა მსოფლიოში ცნობილი გერმანული კინოორგანიზაციის, კინოსა და ვიდეო ხელოვნების დამოუკიდებელი ინსტიტუტი არსენალის 50 წლის იუბილეს აღსანიშნავად სპეციალური ჩვენება მოაწყო სახელმწიფო არქივთან ერთად, რომელსზეც იუნის მარტინსის ცოცხალ აკომპანიმენტით ვალტერ რუტმანის დიდი ქალაქის სიმფონია. ფესტივალის სტუმრები კი, ქართული პანორამის ჟიურის წევრების სტატუსით, იყვნენ თავად არსენალის დამფუძნებლები, ერიკა და ულრიხ გრეგორები. ასე რომ, წელს კინოფესტივალზე გერმანული კინო მრავალმხრივ იყო წარმოჩენილი. სექციამ დამზადებულია გერმანიაში მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია საინტერესოდ შედგენილი პროგრამის გამო.

მარგარეტე ფონ ტროტას ბოლო ფილმი ჰანა არენდტი და იან-ოლე გერსტერის Oh Boy შეიძლება ითქვას, სექციისა და თავად ფესტივალის გამორჩეულ ფილმებს მიეკუთვნებოდნენ. სექციის ფარგლებში რამდენიმე ფილმი იყო ნაჩვენები – დევიდ ზივეკინგის დოკუმენტური ფილმი „არ დამივიწყო", დორის დორიეს „ბედნიერება", გეორგ მაასის „ორი ცხოვრება" და გეორგ გროოსის „ვამპირი დები". ფილმი ერთი ოჯახის ისტორიას მოგვითხრობს,

ფოტო: თაკო რობაქიძე

სადაც დედა ადამიანია, მამა ვამპირი, შვილები კი, ტყუპი დები – ნახევრად ვამპირები. გოგონებმა, ჯერ ისევ ბავშვებმა, უნდა შეძლონ და სრულიად ახალ გარემოში ადამიანურ ყოველდღიურობას შეეგუონ.

და რა ხდება მაშინ, როცა ბავშვობა არცთუ ისე ცოტა ხნის დამთავრებულია... 30 წელს მიახლოებული ნიკო Oh Boy-ის მთავარი პერსონაჟია. ის ცხოვრების იმ ეტაპზეა, როცა მომავალი ჯერ ისევ გაურკვეველი კონტურებით ისახება. იუმორით გაჟღენთილი თხრობა, ნიკოს ყოველდღიური ცხოვრების ხშირად კომიკური, ზოგჯერ კი ტრაგიკული სიტუაციები საბოლოო ჯამში ცხოვრების სატირას ქმნის. ადამიანები ნიკოს გარშემო არცთუ ისე წარმატებულად ცხოვრობენ. რა ელოდება თავად ჯერ ისევ ახალგაზრდა ნიკოს მაშინ, თუ ის თავის ცხოვრებას არ შეცვლის. რეჟისორი იან ოლე გერსტერი თანამედროვე მეტროპოლის ბერლინის და მასში მცხოვრები ადამიანების შთამბეჭდავ, განუმეორებელ პორტრეტს გვთავაზობს თავის სადებიუტო ფილმში.

რაც შეეხება მარგარეტე ფონ ტროტას მთავარ პერსონაჟს ჰანა არენდტს, იგი რეალური პიროვნების, ფილოსოფოსისა და პოლიტოლოგის ჰანა არენდტის ცხოვრებისა და კარიერის ერთ მნიშვნელოვან ეპიზოდზე მოგვითხრობს; ეპიზოდზე, როცა მისმა საგაზეთო რეპორტაჟებმა ჰოლოკოსტის ერთ-ერთი ორგანიზატორის ადოლფ აიხმანის შესახებ მსოფლიო შეძრა. ჰანა არენდტის აზრით, აიხმანი არა მონსტრი, არამედ ბეჯითი ბიუროკრატია, რომელიც თავის დავალებებს ზედმიწევნით გულმოდგინედ ასრულებდა, ამიტომაც არა აქვს დანაშაულის შეგრძნება. ჰანა არენდტის თეზა, ბოროტების ბანალურობის შესახებ ტოტალიტარიზმის არსებობის მექანიზმებს ხსნის და დღემდე ძალიან აქტუალურია.

ხატია მაღლაკელიძე

სექცია: სიყვარული ადამიანის ძირითადი უფლებაა

თბილისის საერთაშორისო კინოს ფესტივალი, უკვე ათეულ წელზე მეტია, წლის ქართული კინოკულტურული ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს. კინოფესტივალის საინტერესო სექციები ყველა თაობის კინომოყვარულს ჩვენს რეალობაში მართლაც უნიკალურ შესაძლებლობას აძლევს, კინოეკრანზე ნახონ უახლოეს წარსულში შექმნილი ევროპული და მსოფლიო Art House ფილმები, შეხვდნენ და მოუსმინონ თანამედროვე კინოს აღიარებულ, საინტერესო კინემატოგრაფისტებს, გაიზიარონ მათი პროფესიული გამოცდილება.

2013 წელს თბილისის 14-ე საერთაშორისო კინოფესტივალმა, ტრადი-

ციული სექციების პარალელურად, მაყურებელს კიდევ ერთი სპეციალური სექცია შესთავაზა – სიყვარული ადამიანის ძირითადი უფლებაა; რომლის ფარგლებში ნაჩვენები ფილმების ძირითადი თემები – ტოლერანტობა, ადამიანის პიროვნული უფლებები, თვითიდენტიფიკაცია, უმცირესობათა მიმართ საზოგადოების სტერეოტიპული დამოკიდებულება და ტრადიციულ პატრიარქალურ საზოგადოებაში მათი ინტეგრაციის სირთულეები, თანამედროვე ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვისაც ზედმიწევნით აქტუალურ და მტკივნეულ პრობლემას წარმოადგენს ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ცნობილი 17 მაისის მოვლენების შემდეგ.

სექცია 2013 წლის 3 დეკემბერს ებრაელი რეჟისორის მაიკლ მაიერის ფილმით, Alata/გასვლა სიბნელეში, გაიხსნა. ფილმი მოგვითხრობს პალესტინელი სტუდენტისა და ებრაელი ადვოკატის სახიფათო სიყვარულის შესახებ არატოლერანტულ, სტერეოტიპული აზროვნებით დამძიმებულ, ერთმანეთს გადამტერებულ პალესტინურ და ებრაულ საზოგადოებაში.

ფრანგი სცენარისტისა და რეჟისორის რობინ კამპილოს ფილმი Eastens Boys/აღმოსავლელი ბიჭები, რომლის პრემიერა ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე შედგა, პარიზის ერთ-ერთი რკინიგზის სადგურზე მოქმედი ახალგაზრდების ბანდას შეეხება და მისი წევრის მარეკის შუახნის ფრანგ მამაკაცთან ურთიერთობას გვიამბობს. ფილმში არასრულწლოვანთა იძულებითი პროსტიტუციის პრობლემა და არალეგალი ემიგრანტების დასავლურ საზოგადოებაში ინტეგრაციის სიძნელეებია თემატიზირებული.

ესტონელი რეჟისორი ილმარ რააგი ინფანტულური ახალგაზრდა ქალის კერტუს ემანსიპაციის ისტორიას მოგვითხრობს ფილმში Kertu/სიყვარული ბრამაა, რომელსაც თანასოფლელ ვილუსადმი სიყვარული შეაძლებინებს ტირანი მამის ზეგავლენისგან თავის დაღწევასა და საკუთარი სიყვარულისა და ბედნიერებისათვის ბრძოლას.

ქსავიერ ვილარდეს El Sexo De Los Angeles/ ანგელოზების სქესი, 2011წ. ესპანეთი, შეიძლება ითქვას, ფრანსუა ტრიუფოს ცნობილი ფილმის „ჟული და ჯიმის“ თანამედროვე ვერსიაა, რომელიც უჩვეულო სიმსუბუქითა და ერთგვარი იუმორით მოგვითხრობს სასიყვარულო ურთიერთობებისა და პარტნიორის არჩევანის სირთულეებზე.

ახალგაზრდა გერმანელი რეჟისორის სარა იუდით მეტკეს უაღრესად გულახდილი სადიპლომო ფილმი Transpapa/ტრანსმამა, 2012წ. ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე აღწერს თინეიჯერი მარენის გარდატეხის ასაკის პრობლემებს. ფილმში დამაჯერებელი, ფაქიზი იუმორითაა ნაამბობი მშობლებისა და შვილების ურთიერთობების სიძნელეებისა და წლების წინათ დაკარგულ ხელოვან, ტრანსსექსუალ მამასთან მარენის შეხვედრის შესახებ.

მარსელ გისლერის ზედმიწევნით პერსონალურ ოჯახურ დრამაში Rosie/როზი ოჯახური წარსულისა და მშობლების ურთიერთობის საიდუმლოებებია თემატიზებული. ფილმი მოგვითხრობს ბერლინში მცხოვრები მწერლის ლორენც მერენის გაუთავებელ მოგზაურობაზე ბერლინსა და პატარა შვეიცარულ ქალაქ ალტშტეტენს შორის, სადაც ლორენს ხანშიშესული დედის როზის გამო ხშირად უხდება ჩასვლა. სამოცდაათ წელს გადაცილებული ციურიხელი მსახიობი სიბილე ბრუნერი არაჩვეულებრივი ირონიითა და სიფაქიზით გადმოგვცემს პიროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვის მიმართ ხანშიშესული ადამიანის შიშს. ძლიერი პიროვნული თვისებებით გამორჩეული როზის ფონზე, ფილმის მთავარი პერსონაჟის ლორენის ხასიათი შედარებით უინტერესოდ, სტერეოტიპულად გამოიყურება.

ტუნისური წარმოშობის ფრანგი რეჟისორის აბდელატიფ ქეშიშის ფილმი La Via D´Adele/ადელის ცხოვრება, ბოლო პერიოდის ევროპული საავტორო კინოს უდავო აღმოჩენა და 2013 წლის კანის კინოფესტივალის „ოქროს პალმის“ მფლობელია. ვფიქრობ, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მისი ჩვენება ქართველი კინომაყურებლისთვის მართლაც დიდი საჩუქარი იყო. ქეშიშის ფილმის ემოციურად დატვირთული, ზედმიწევნით რეალისტური, ექსპლიციტური კადრები, დიდი სიყვარულისა და ვნების, საკუთარი თავის პოვნის რთული პროცესის შესახებ მოგვითხრობს. ფილმში დამაჯერებლად და დეტალურადაა აღწერილი ზრდასრულად გახდომის მტკივნეული მომენტები. ფილმის წარმატებას უდავოდ ახალგაზრდა მსახიობების ადელ ექსარკოპულოსისა და ლეა სადუს ბრწინვალე სამსახიობო დუეტიც განაპირობებს.

დინარა მაღლაკელიძე

„ქართული პანორამა“

თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის „ქართული პანორამა“, სხვა წლებთან შედარებით, მრავალსახოვანი, პრობლემური და აპოლიტიკური აღმოჩნდა. ფესტივალზე წარმოდგენილი 16 ფილმიდან თითქმის ყველა არსებული პრობლემების გამომზეურებასა და კინემატოგრაფიული ხერხების მეშვეობით მაყურებლამდე მიტანას ცდილობდა – ზოგი ჭეშმარიტი ხელოვნების სახით, ზოგიც პლაკატურად ფაქტის კონსტატირებით. მაგრამ პანორამის საერთო სახემ დაგვანახა, რომ ქართულ კინოს ჰყავს იმედის მომცემ ახალგაზრდა რეჟისორთა თაობა.

ერთი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, ათი მოკლემეტაჟიანი მხატვრული, ოთხი დოკუმენტური და ერთი ანიმაციური ფილმი შემოგვთავაზა ფესტივალმა ქართულ პანორამაში. განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა დოკუმენტური ფილმები – ლევან ადამიას „მე პატარა ქართველი ვარ“, შალვა შენგელის „ხელმწიფე“, ლია ჯაყელის „დედა, მამა, მე გეი ვარ“ და გიორგი ჩალაუ-

რის და თომა ბეგიაშვილის „პროექტი „ნათელი“.

რეჟისორი ლევან ადამია ქართულ კინემატოგრაფში ხელუხლებელ საკითხს ეხება. ლილიპუტების თემაზე შექმნილი ფილმები არათუ ქართულ, არამედ მსოფლიო კინოს ისტორიაშიც იშვიათობას წარმოადგენს. მხოლოდ სხვადასხვა ქვეყნის რეჟისორთა ფილმების ეპიზოდებში თუ ხდება მათი თემატურად გამოჩენა, მაგრამ არავინ დაინტერესებულა მათი ცხოვრებით. ამ ფილმში კი რეჟისორმა საკმაოდ ნათლად და ოსტატურად გამოხატა და დაგვანახა ამ ადამიანების რთული ხასიათები, მათი განცდები და იმედები, ფილმის რამდენიმე წამყვანი გმირის ცხოვრებისეული პერიპეტიების ჭრილში. გვიჩვენა, რომ ეს ადამიანები, მიუხედავად თავიანთი არასტანდარტულობისა, ზრდასრული, ჩამოყალიბებული პიროვნებები არიან თავიანი განცდებითა და გააზრებული პრობლემებით. საკუთარ თავს ცირკისა და ესტრადის გარემოცვაში ხედავენ, იციან, რომ მათნაირები ოდითგანვე მხოლოდ იმ სივრცეში პოულობდნენ თავის ადგილს, მხოლოდ იქ შეუძლიათ თავის რეალიზება. ჩვენი კანონმდებლობა კი არ თვალისწინებს მათ მოთხოვნებნს და მათი პროექტების დაფინანსებაზე უარს ამბობს... ფილმის საბოლოო კადრები იმედს იძლევა რომ მსგავსი ადამიანები საწადელს მიაწევენ და ოდესმე მთავრობაც დაინტერესდება მათით.

მნიშვნელოვან თემას შეეხო ლია ჯაყელი ფილმით „დედა, მამა, მე გეი ვარ“. საქართველოში ეს ტაბუდადებული თემა ადრე არასდროს ყოფილა გამომზეურებული. ამ ფილმით რეჟისორმა თამამი განაცხადი გააკეთა და დაასაბუთა, რომ საქართველოში არსებობს პრობლემა, რომლის მიმართ საზოგადოება ან აგრესიულია, ან საერთოდ მის იგნორირებას ახდენს, სირაქლემის პოზას არჩევს და არ იმჩნევს არსებულ რეალობას. საზოგადოებამ უნდა აღიაროს, რომ ეს ადამიანები ისეთივე სრულუფლებიანი წევრები არიან ამ ქვეყნის, როგორც სხვა დანარჩენი, ისეთივე განათლება აქვთ მიღებული, ისევე ერთობიან, როგორც სხვები, ისევე უყვართ და განიცდიან. ფილმი 2013 წლის 17 მაისის ცნობილ მოვლენებს აღწერს; პარალელულად კი, სექსუალური უმცირსობის სამი წარმომადგენელი გახსნილი ტექსტით მოგვითხრობს თავისი პრობლემების შესახებ.

შალვა შენგელის ფილმი „ხელმწიფე“ აბსურდულ-რეალურ ამბავს გვიამბობს, რაც ქართლის სოფელ წრომში არსებული სტალინის ძეგლის გარშემო ვითარდება. სოფელი დილემის წინაშე დგას – დარჩეს ძეგლი ძველ ადგილას, თუ გადაიტანონ, რადგან იმ ადგილას დედათა კელიების მშენებლობა მიმდინარეობს. რეჟისორი ნეიტრალური, მაგრამ ირონიული აქცენტით აღწერს აბსურდის თეატრის პრინციპებით აგებულ დრამას. შეუძლებელია, ამ ყოველივეს ღიმილის გარეშე უყურო. წინააღმდეგობა მხოლოდ იმაშია, რომ ის დედაოებს უშლის ხელს, და აზრად არავის მოსდის თვით სტალინის პირონების წინააღმდეგ წასვლა; პირიქით მოითხოვენ, რომ ეს უსახური ქანდაკება ხელუხლებელი დარჩეს; იდგეს, ვის უშლის ხელს, – ამბობენ იქაური მაცხოვრებლები, – ეს ხომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიააო.

ქართულ კინემატოგრაფში მოკლემეტრაჟიან კინოს განსაკუთრებული ადგილი უკავია. მე-20 საუკუნის 60-იან წლებიდან მოყოლებული ჩვენი რეჟისორები მოკლე მეტრაჟის მქონე საუკეთესო ფილმებს ქმნიდნენ. მათ გამოცდილებასა და სტილისტიკას თანამედროვე ახალგაზრდა რეჟისორებიც ითვალისწინებენ და რამდენიმე დასამახსორებელი ფილმი წარუდგინეს მაყურებელს. ასეთია ირაკლი ჩხიკვაძის ფილმი „ტყვიების ბაღი“. შავ-თეთრი ფირის მეშვეობით და მინიმალისტური სტილისტიკით რეჟისორმა 90-ანი წლების უიმედობის სურათი შექმნა, რომელიც 2000-ან წლებში გრძელდება. ფილმის გმირებს მხოლოდ გარეგნობა ოდნავ ეცვლებათ, იმ უიმედო წლების დაღი კი კვლავ ატყვიათ.

Happy meal კოტე თაყაიშვილის მეორე ფილმია. მისი ინტერესი მუდამ ადამიანის ფსიქოლოგიის შეცნობაში ვლინდება. დრამატული ისტორია ხელმოცარული ოჯახისა, რომელსაც ქალი მათხოვრობით ინახავს. რეალობა, რომელიც დღესაც არსებობს საქართველოში.

ფესტივალის ფარგლებში წარმოდგენილი იყო „თიბისი“ ბანკის პროექტის მონაწილე ხუთი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნია ზურაბ დემეტრაშვილის „გზაგასაყარი“. ფილმი მამათა და შვილთა და დაპირისპირების მუდმივ თემას ეხება. კონფლიქტის სიმძაფრე კი ექსპრესიული შავ-თეთრი გამოსახულებით უფრო მეტად შთამბეჭდავი ხდება. პირველი კადრებიდან ფინალურ ეპიზოდამდე მაქსიმალურად არის შეკრული და მაყურებელს მოქმედების თანაზიარს ხდის, რასაც მთავარი გმირების შემსრულებელთა ოსტატური თამაში უწყობს ხელს.

მარიკა ლაფაურის ფილმის „მაყურებელთა დარბაზები“ მთავარი გმირი ცნობილი გერმანულენოვანი მწერალი და მოაზროვნე გივი მარგველაშვილია. ფილმში ის ეკრანიდან გერმანულად კითხულობს თავის ფილოსოფიური ნაწარმოებს, რეჟისორი კი წაკითხულის ვიზუალიზაციას ცდილობს მწერლის პორტრეტის შესაქმნელად; ექსპერიმენტმა ვერ გაამართლა – სეანსის დროს არაერთმა მაყურებელმა დატოვა დარბაზი. ფილმი მხოლოდ კომპილაციური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

„ქართული პანორამა“ უდავოდ საინტერესო და იმედის მომცემ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. აქ წარმოდგენილმა ფილმებმა კი დაგვანახეს, რომ ქართულ კინოს აქვს მომავალი.

ქეთევან ჯაფარიძე

ანიმაციური ფილმების ფესტივალი "თოფუზი"

შემოდგომის ბათუმი ორ კინოფესტივალს მასპინძლობს. ერთია – საავტორო კინოს, ხოლო მეორე ანიმაციური ფილმების ფესტივალი „თოფუზი“. როცა სექტემბერთან ერთად BIAFF-იც იწურება, ბავშვების ჯერი დგება. ანიმაციით გაცოცხლებული გმირები და ფესტივალი „თოფუზი“ რამდენიმე დღით ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა ხდება კინოს სამყაროში. ასე გრძელდება უკვე 5 წელია, იმის შესაბამისად, რომ „თოფუზი“ არსებობის 5 წელს ითვლის. მას „ანიმაციის განვითარების ფონდი“ და კულტურული ცენტრი „პერსონაჟი“ ატარებს. ფესტივალი საკმაოდ მასშტაბურია და, ამასთანავე, ბევრ საგანმანათლებლო ფუნქციასაც ითავსებს.

მასტერკლასები, უორქშოფები, შეხვედრები ავტორებთან და 2012 წლის გამარჯვებულებთან – ეს კიდევ არ არის ყველაფერი. ფესტივალს მრავალი სხვა შრეც აქვს, რომელიც მეტად მნიშვნელოვანია, პირველ რიგში, ქართული ანიმაციისთვის დღეს და მომავალში.

წელს ფესტივალი ერთდროულად ჩატარდა ბათუმში, ხულოსა და ქობულეთში. პროგრამაში (საკონკურსო და საინფორმაციო) წარმოდგენილი იყო 43 ქვეყნის 115 ფილმი, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ფესტივალი „თოფუზი“ ბევრი ქვეყნისა თუ ადამიანის ინტერესის საგანია. წლიდან წლამდე რიცხვი სულ უფრო იზრდება. თუმცა, ამას ალბათ ისიც განაპირობებს, რომ „თოფუზი“ ეს არ არის მხოლოდ ბათუმში 2-დან 5 ოქტომბრამდე ჩატარებული ფესტივალი. მთელი წლის განმავლობაში იგი ექოსავით გამოძახილს ჰპოვებს მთელ საქართველოში, სახელიც შესაბამისად აქვს – „ექო თოფუზი“.

აღსანიშნავია, რომ 2013 წელს მან 15 რეგიონი (ზუგდიდი, ხობი, ფოთი, ოზურგეთი, ქუთაისი, ჭიათურა, საჩხერე, ბორჯომი, ახალციხე, გორი, თბილისი, დუშეთი, რუსთავი, თელავი, კისისხევი) უკვე მოიცვა. პროექტი ამჟამადაც გრძელდება და „ექო თოფუზი“ კიდევ 3 რეგიონს ესტუმრება. მოეწყობა კინოჩვენებები, სადაც წარმოდგენილი იქნება ფესტივალ „თოფუზის“ საკონკურსო პროგრამის საუკეთესო ფილმები და აგრეთვე სხვადასხვა ფესტივალზე წარმატებული ანიმაციები; ასევე, ჩატარდება მასტერკლასები, უორქშოფები და სხვა საინტერესო შეხვედრები. კინოჩვენებებზე დასწრება თავისუფალია და ეს კიდევ უფრო მეტ ადამიანს აძლევს შანსს, დაინტერესების შემთხვევაში, „ექო თოფუზის“ მონაწილეები გახდნენ.

ანიმაცია, პირველ რიგში, ასაკობრივად დაბალი ჯგუფებისთვის არის მნიშვნელოვანი, რადგან იგი ზეგავლენას ახდენს მოზარდის ცნობიერებასა და ფსიქიკაზე. აქედან გამომდინარე, ფესტივალის მთავარი ინტერესი სწორედ ბავშვებია. „ანიმაციის განვითარების ფონდმა“ სხვა ბევრ პროექტთან ერთად „ანიმაციის სტუდიაც“ დააარსა თბილისში, ზუგდიდსა და თელავში, სადაც მსურველებს ანიმაციური ფილმების აწყობასა და მონტაჟს ასწავლიან. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია, მით უმეტეს რეგიონებში მცხოვრებთათვის. ანიმაციის სიყვარულის გაღვივებასთან ერთად მათ თავად აქვთ საშუალება, იყვნენ შემქმნელები და არა მხოლოდ მაყურებლები. გარდა ამისა, საყურადღებოა უფროსი და უმცროსი თაობის გაერთიანება, ურთიერთანამშრომლობა და გამოცდილების გაზიარება. ეს ყველაფერი იქითკენ არის მიმართული, რომ თითოეული გადადგმული ნაბიჯი ახალი პროექტით, ახალი სტუდიით, ახალი რეგონით, ქართული ანიმაციის გაცოცხლების საწინდა-

რი იყოს. ფესტივალი „თოფუზი“ კი შემაჯამებელი და დამაგვირგვინებელი აკორდია მთელი წლის მუშაობის და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ის ხელს უწყობს ქართული ანიმაციის მსოფლიო კინოს სამყაროში ინტეგრაციას.

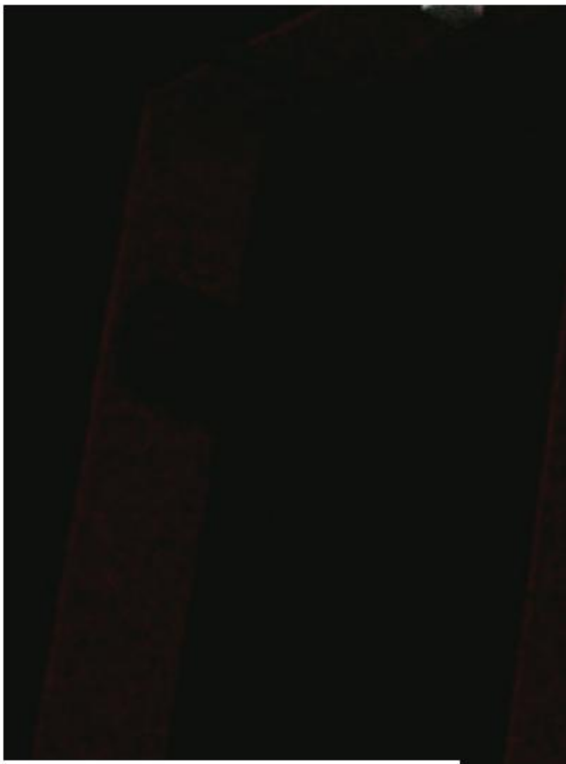
სწორედ ამიტომ, ფესტივალს ჰყავს ბევრი სტუმარი უცხოეთიდან. სასტუმრო „პრეზიდენტ პალასში“ გაიმართა შეხვედრების მთელი ციკლი 2012 წელს „თოფუზზე“ გამარჯვებული ფილმების ავტორებთან. ერთ-ერთი მათგანი – ლაურა ტუტელბერგი არის ესტონეთიდან, იგი გრან პრის მფლობელი გახდა ფილმით „მფრინავი წისქვილი“. ეს არის მოკლემეტრაჟიანი, მარიონეტებით შექმნილი მულტფილმი, სადაც ბევრი გმირი და განსხვავებული სიუჟეტებია. ყოველი მათგანი აწყობილია ხელით. მასტერკლასის მთავარი თემა სწორედ იმ გამოცდილების გაზიარება იყო, რომელიც რეჟისორმა ფილმის შექმნის დროს დააგროვა. ესტონეთიდან კიდევ ერთი სტუმარი ჰყავდა ფესტივალს. ჰარდი ვოლმერი, წინა წლის საუკეთესო სცენარის ავტორი, ფილმით „შინაური უძლურება“. მან მასტერკლასი ჩაატარა თემაზე „როგორ და რატომ ავამოძრავოთ ცოცხალი არსებები.“ აგრეთვე მაქს ჰატლერი გერმანიიდან, რეჟისორი ანიმაციური ფილმისა – „მონაცვლეობა“; ეს საუკეთესო ექსპერიმენტული ფილმი გახლდათ გასულ წელს. და კიდევ ერთი სტუმარი – რადოსტინა ნეიკოვა ბულგარეთიდან, რეჟისორი 2012 წელს „თოფუზზე“ საუკეთესო დებიუტად მიჩნეული ფილმისა – „მოგზაურობა“. ძნელია იმაზე ლაპარაკი, რომელი შეხვედრა იყო გამორჩეულად საინტერესო, თუნდაც იმიტომ, რომ გამომსვლელები სხვადასხვა თემაზე პირადი გამოცდილების დახმარებით საუბრობდნენ. ამ ადამიანებს, გარდა მასტერკლასებისა, ყველაზე მთავარი ფუნქციაც ეკისრათ. ისინი 2013 წელს ფესტივალის ჟიურის წარმომადგენლები იყვნენ – ოთხი უცხოელი და ქართველი ზაზა ხალვაში, კინორეჟისორი, ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის პროფესორი.

გარდა საერთაშორისო ჟიურისა, რაც ფესტივალის კიდევ ერთი ღირსებაა, ფესტივალზე მუშაობდა საბავშვო ჟიურიც, რომლებმაც ფილმები შეაფასეს ხულოში, ბათუმსა და ქობულეთში. შედეგები კი ფესტივალის დასკვნით ღონისძიებაზე გამოცხადდა მთავარ შედეგებთან ერთად. ერთდროულად ორი პრიზი – გრანპრი და საუკეთესო საბავშვო ფილმის წოდება მიიღო რეჟისორმა სტეპან ბიერიკოვმა რუსეთიდან, ფილმისთვის „ყორნის საჩუქარი“. აგრეთვე, ორი პრიზი – საუკეთესო სცენარი და საუკეთესო რეჟისორი – მიიღო ფრანგმა ბასტიენ დუბუამ ფილმისთვის „ტვირთის კულტი“. ხოლო ნომინაციაში „ბავშვების მიერ შექმნილი საუკეთესო ფილმი“ გაიმარჯვა ქართველმა პეტრე თომრაძემ ფილმისთვის „გული“.

გარდა საკონკურსო ჩვენებისა, „ფრანგულმა ინსტიტუტმა“ და თბილისის „იუნუს ემრეს თურქული კულტურის ცენტრმა“ ფესტივალის ფარგლებში ანიმაციური ფილმების პროგრამა განსხვავებულ ფორმატში „კინო ღია ცის ქვეშ“ წარმოადგინეს, სადაც მაყურებლებს საშუალება ჰქონდათ, თანამედროვე კინემატოგრაფის საუკეთესო ნიმუშები ეხილათ.

ფესტივალი „თოფუზი 2013“ 5 ოქტომბერს საზეიმოდ დაიხურა ბათუმში, თუმცა „ანიმაციის განვითარების ფონდი“ კვლავაც განაგრძობს საგანმანათლებლო პროგრამებს მთელი საქართველოს მასშტაბით.

ხათია მაღლაკელიძე



კარგი "სიახლე" – ქართული დოკუმენტური კინო ცოცხალია

თუ გაიკითხავთ გარშემომყოფებში, უყურებენ თუ არა ისინი დოკუმენტურ ფილმებს, სავარაუდოდ, დადებით პასუხს მიიღებთ; თუ უფრო ჩაეძიებით, აღმოჩნდება, რომ საუბარია, ძირითადად, Discovery-ს, BBC-ს ან Вокруг света-ს ტიპის ფილმებზე. შეიძლება ზოგს თომა ჩაგელიშვილის ფილმებიც ჰქონდეს ნანახი სერიიდან „საქართველოს უახლესი ისტორია".

ცუდი ამაში არაფერია, მაგრამ ალბათ თქვენი თანამოსაუბრენი დიდად გაოცებულნი დარჩებიან, თუ ამცნობთ, რომ ეს სულაც არ არის დოკუმენტური კინო, ყოველ შემთხვევაში, კლასიკური გაგებით; რომ ტელევიზია, სამწუხაროდ, დღეს აღარ არის ის სივრცე, სადაც დოკუმენტურ ფილმებს თავისი, მხოლოდ მათთვის განკუთვნილი ადგილი უკავიათ, რომ ისინი გაბნეულია ძალზე მოცულობით და საკმაოდ გაურკვეველ კონგლომერატში, რომელსაც დღეს დოკუმენტური ფილმები კი ჰქვია, მაგრამ კრიტიკული გააზრების შემთხვევაში, აღმოჩნდება, რომ მის ძირითად ნაწილს სატელევიზიო გადაცემები, შემეცნებით -საგანმანათლებლო (ადრე უფრო სამეცნიერო-პოპულარული კინოს სახელით რომ იყო ცნობილი) ფილმები, ჟურნალისტური გამოძიებები, დოკუ-დრამები, რეალითი-თივის მრავალფეროვანი სერიალები და სხვადასხვა ტიპის ფილმი-რეკონსტრუქციები შეადგენს. ამ დიდ და მღვრიე ნაკადში წმინდა დოკუმენტური კინოს მოხელთება კი თითქმის ისევე ძნელია, როგორც ბნელ ოთახში შავი კატის დაჭერა, თუნდაც ის იქ იყოს.

გაცილებით ადვილია, ან თუ უფრო ზუსტი ვიქნები, თითქმის ერთადერთი შესაძლებლობაა ამ სახის კინოსურათების სპეციალურ კინოფესტივალებზე ნახვა. სასიამოვნოა, რომ ასეთი შესაძლებლობა თბილისელებს მისცა 15–20 ოქტომბერს ჩატარებულმა სამხრეთ კავკასიის პირველი საერთაშორისო ფესტივალმაც – CinéDOC-თბილისი. კიდევ უფრო სასიამოვნოა, რომ საერთაშორისო პროგრამის პარალელურად, თბილისის „კინოს სახლში" ქართული დოკუმენტური ფილმების პანორამა „ახალი დროებაც" ჩატარდა, სადაც 2003–2012 წლებში შექმნილი ქართული დოკუმენტური ფილმები იყო წარმოდგენილი.

სხვადასხვა თემაზე, სხვადასხვა ჟანრში, სხვადასხვა განწყობით გადაღებულ ამ ფილმებს საერთო ერთი აქვთ: უმეტესობა აკმაყოფილებს იმ ორ მთავარ კრიტერიუმს, რომლითაც ჩემთვის (თუმცა არა მარტო ჩემთვის) „ნამდვილი" (გნებავთ კრეატიული, გნებავთ საავტორო) დოკუმენტური ფილმი განისაზღვრება – ისინი მთავარ სიტყვას რეალობას უთმობენ და მათი ძირითადი მიზანი არ არის ინფორმაციის მოწოდება, ისინი მხატვრულ, ხატოვან სახეებს ქმნიან.

თუნდაც ალექსანდრე რეხვიაშვილის „უკანასკნელნი" (2009, 71 წთ). თუ მხოლოდ სიტყვიერად აღვწერთ ფილმს, მის ქსოვილს – ეს ტრადიციული ეთნოგრაფიული ფილმია: როგორ ცხოვრობს, როგორ შრომობს მაღალმთიანი რაჭის სოფლებში შერჩენილი მოსახლეობა. მათი ყოველდღიური საქმიანობა, გლოვა, პურობა, დღესასწაული... მაგრამ ეს ნიშნავს არაფერი ვთქვათ ფილმზე, რადგან რეჟისორს არ აინტერესებს კონკრეტულად არც თივის მთიდან ჩამოზიდვის პროცესი

და არც თივის ზვინის დადგმის ტექნოლოგია, არც დაკრძალვის რიტუალი და არც ყოველდღიური ყოფის დეტალები.

რეჟისორისთვის მთავარია ადამიანი; მაგრამ ადამიანი – ამ კონკრეტულ გარემოსთან ერთიანობაში. ამიტომ გვახედებს ასე ხშირად თავის გმირების სახეში, თვალებში; ამიტომ „გვასმენინებს“ მათ საუბარს ხმის გარეშე; ამიტომ აკვირდება მათ ნაჯაფ ხელებს, გამოზომილ მოძრაობებს, ხმის მოდულაციას. და მაშინ მაყურებლისთვისაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სახლებს შორის ბილიკებზე მოდებული შამბი, დაკეტილი ეკლესიის კართან დანთებული სანთელი, შრომისგან დაღლილი ხელებით აწეული ჭიქა, პათეტიკას მოკლებული სადღეგრძელო...

გავიხსენოთ, რამდენ ქართულ დოკუმენტურ ფილმში გვინახავს სამსხვერპლოზე თუ არა სამსხვერპლოზე დაღვრილი ცხოველთა სისხლი. ძნელად წარმომიდგენია მაყურებელი, რომელსაც შეუვალად შეუძლია ამას გაუძლოს და თვალი არ აარიდოს ამ დროს ეკრანს. მაგრამ ვერ ვიხსენებ ფილმს, რომელიც იწვევს არა შეძრწუნებას სისხლიანი სურათებით, არა ადამიანის არაადამიანურობის განცდას, არამედ უპირველეს ყოვლისა თანაგრძნობას მსხვერპლის (ამ შემთხვევაში ღორის) მიმართ; უფრო მეტიც, ახერხებს გვაგრძნობინოს ცხოველის ტრაგედია. რითი, როგორ – სიტყვებით ძნელი გადმოსაცემია, მაგრამ ნამდვილი ხელოვნების ხიბლს ხომ სწორედ ეს სიძნელე შეადგენს.

და ბოლოს, ფინალური ცეკვის სცენა – არც მხიარული, არც ნაღვლიანი, დინჯი, აუჩქარებელი, რომელიც თავისი ხანგრძლივობით სცდება უბრალო ჩანახატის ფარგლებს და ამ ადამიანების სულის შეუპოვრობის კვინტესენციად გვევლინება.

"უკანასკნელნი" არ არის ხმაურიანი ნაწარმოები, არ არის ის ფილმი, რომელიც დარბაზებს შეკრებს, საფესტივალო პუბლიკის აპლოდისმენტებს მოწყვეტს. სამაგიეროდ ეს ფილმია, რომელსაც დრო ვერაფერს დააკლებს და ხანგრძლივ დისტანციაზე ალბათ ბევრ სპრინტერსაც გადაასწრებს.

განსხვავებით ალ. რეხვიაშვილის ფილმისგან, გელა კანდელაკის ფილმი „ხმელეთის 0,074%. სოფელი“ (2007, 120 წთ), არ ცდილობს აღწეროს ბუნებრივი ადამიანი ბუნებრივ გარემოში. ესენი არიან ადამიანები, რომლებსაც ყოველდღიურობაში შემოეჭრათ გადამღები ჯგუფი.

ავტორი არ იმალება „ობიექტური“ კამერის მიღმა, არ თამაშობს ნეიტრალური დამკვირებლის როლს. ის იძლევა შეკითხვებს, ხშირად მაპროვოცირებელსაც კი, არც პერსონაჟებს უკრძლავს კონტაქტში შემოსვლას, კამერასთან პირდაპირ ურთიერთობას. ამდენად, პერსონაჟები ღიად თამაშობენ, რადგან კამერასთან ადამიანი ყოველთვის თამაშობს, ხან – ღიად, ხან – ფარულად, ხან – საკუთარ თავს, ხან – საოცნებო როლს; მაგრამ ისიც, თუ რას თამაშობს ადამიანი, ხშირად ძალზე მეტყველია. ეს მათი საკუთარი თამაშია, მათი ბუნებიდან, აღზრდიდან, ტრადიციიდან, ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან გამომდინარე. და ეს გაცხადებული „თამაში“ ეკრანზე საოცარი უშუალობით წარმოგვიდგება.

„როგორც წესი, დოკუმენტური ფილმების რეჟისორებს ენანებათ უამრავი გამოუყენებელი ძვირფასი მასალა, რომლის გამოყენების შესაძლებლობა აღარ მიეცათ, მეტრაჟის შეზღუდვის

გამო, აქ კი 106-საათიანი მასალიდან ორსაათიანი ფილმი ძლივს შევკა-რი. სოფლები თითქმის დაცლილია, ახალგაზრდებთან საუბრი-სას საინტე-რესოს ვერაფერს მოისმენ. ამიტომაც მგონია, რომ ამ ადამიანებს გაფრთხი-ლება და მოსმენა სჭირდება" (ციტატა გაზეთ „24 საათისთვის" მიცემული ინტერვიუდან).

მაგრამ საბედნიეროდ, რეჟი-სორი არ ცდილა „დაბალანსებას", „ობიექტური სურათის" წარმოდგენას. „ამ ფილმში ის საქართველო აღვ-წერე და იმ ადამიანებს მოვუყარე თავი, ვინც მიყვარს. შეიძლება ვინმემ საპირისპირო განწყობის ფილმი გადაიღოს, მაგრამ მე ის სამყარო არ მაინტერესებს", – ამბობს რეჟისორი. ასეთია გელა კანდელაკის არჩევანი და პირადად მე დიდად მადლობელი ვარ ამ არჩევანისთვის.

სულ სხვანაირად დაინახა ქართუ-ლი პროვინცია სალომე ჯაშმა თავის „ბახმაროში" (2011, 60 წთ). ვისაც ჯერ ფილმი არ უნახავს, მათთვის განვ-მარტავ, რომ ფილმისეულ ბახმაროს საერთო არაფერი აქვს ცნობილ კუ-რორტთან; ეს მხოლოდ კომუნისტური წარსულიდან შემორჩენილი სამსარ-თულიანი შენობის (ყოფილი სასტუმ-რო „ბახმაროს") პირველ სართულზე შეკედლებული რესტორნის სახელწო-დებაა. ამავე შენობას მიკედელებიან სხვადასხვა ფუნქციის ერთეულები: ჩინური მაღაზია, კომპიუტერული მომ-სახურება, პატარა მაღაზია ყოველ-დღიური მოთხოვნილების საგნებით, სხვადასხვა პარტიის ოფისები... და, რა თქმა უნდა, ლტოლვილები.

ყველა თავისი ცხოვრებით ცხოვ-რობს, მაგრამ საერთოც აქვთ. ეს საერთო თითქოს გაყინული დროა. ჩემთვის მთელი ფილმი გონებაში ამოტივტივებული ვაჟა–ფშაველას სტრიქონების რეფრენით მიდიოდა: „დგანან და ელიან. უსაზღვროა მთე-ბის მოლოდინი. ...სდგანან და ელიან. გული სტკივათ, ძალიან სტკივათ. მაგ-რამ არ იხოცებიან, არც ჭლექდებიან. ელიან, ვის? ან რას? რაღაცას."

რეჟისორი ახერხებს ძალზე რეა-ლური, კონკრეტული შენობა მეტა-ფორად აქციოს და პროვინციული ყოფის ერთი მხარე ამონათოს. ეს კი საავტორო დოკუმენტური კინოს მთა-ვარი დამახასიათებელი ნიშანი და უპირატესობაა. მაგრამ ერთი კი მაინც უნდა შევნიშო: მაკრატლით პატარა გადავლა სულაც არ აწყენდა ფილმს, განსაკუთრებით სტატიკურ კადრებში. ზომიერად გამოყენების შემთხვევაში, ის გარემოსთვის დამახასიათებელ მონოტონურ რიტმს არ დაარღვევ-და, მაყურებელს კი იმ მცირე დის-კომფორტს მოუხსნიდა, რასაც უკვე აღქმული კადრის ისევ ხედვის არეში დარჩენა იწვევს.

აი, მინდია ესაძის ფილმზე კი მაყუ-რებელი ნამდვილად არ მოიწყენს. „თეთრი არა – შავი" (2011, 56 წთ) ახალგაზრდა კაცის გერმანიაში მოგ-ზაურობაზე მოგვითხრობს, რომელიც გამოცდილ მეგობარს დაემგზავრე-ბა, რათა იაფად შეძენილი მანქანა შემდეგ მოგებით გაყიდოს სამშობ-ლოში და ვალები გაისტუმროს; მოგვითხრობს მსუბუქად, თითქოს არააუცილებელი და ერთმანეთთან სუსტად დაკავშირებული იუმორისტუ-ლი ჩანახატების მეშვეობით, მაგრამ როცა ახალგაზრდა გმირის მარშრუ-ტი იმეორებს ათასობით ქართველის უკვე რუტინად ქცეულ მარშრუტს, ის თანამედროვე ქართული ყოფისა და თანამედროვე ქართველების ყოველ-დღიურობის ადვილად საცნობ, კონკ-

რეტულ, მაგრამ ამავე დროს განზოგადებულ მხატვრულ სახედ იქცევა.

ემიგრაციის თემას ეხება გაცილებით ადრინდელი, 2003 წლის ფილმიც „ხახვის ცრემლები“, (რეჟ. ლევან ღლონტი, 58 წთ), რომელიც თავის დროზე ქართული დოკუმენტური კინოს გამოცოცხლების ერთ–ერთ პირველ მერცხლად მოგვევლინა. ფილმი სამოყვარულო ვიდეოკამერით არის გადაღებული და ლევან ღლონტი არა მარტო რეჟისორი, არამედ სცენარის ავტორიც, ოპერატორიც და მემონტაჟეცაა. ის უბრალოდ რამდენიმე დღის განმავლობაში კვალდაკვალ დაჰყვება თავის გმირს, მუსიკოს რეზო კიკნაძეს, რომელიც ხანგრძლივად ცხოვრობდა გერმანიაში. კამერა ყოველგვარი პედალირების გარეშე აფიქსირებს თავისი პერსონაჟის ყოველდღიური ცხოვრების ტეხილებს – პირდაპირი გაგებით სირბილს ქალაქის ერთი წერტილიდან მეორეში. ის თავად სწავლობს მაგისტრატურაში, ამავე დროს ასწავლის სხვებს, ხელმძღვანელობს პატარა ორკესტრს, თავად უკრავს საქსოფონზე ერთი სტილის მუსიკას ერთ კვარტეტში, სრულიად სხვა მუსიკას – მეორეში, უკრავს ეკლესიაში ორღანზე, წერს მუსიკას ერთდროულად რამდენიმე პროექტისთვის... ჩამონათვალი ალბათ არ არის სრული, რადგან ფილმი მის მხოლოდ რამდენიმე დღეს მიადევნებს თვალს, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს მისი ცხოვრების ჩვეული რიტმია, არა ყოველთვის სახალისო, ზოგჯერ იძულებითიც, თუმცა მაინც მისაღები, რადგან ყველაფერი ეს მუსიკასთან არის დაკავშირებული.

გმირი აქაც კონკრეტულია, კონკრეტული სახელით და გვარით; არც ავტორი ცდილობს მისგან განზოგადებული ტიპის შექმნას, მაგრამ თავად ეკრანზე ასახული რეალობა სრულიად ძალდაუტანებლად გამოკვეთს თვითრეალიზაციის ჟინის ძალას, რომელიც ადამიანს არ ასვენებს, აიძულებს დათმოს ბევრი, ოღონდ აკეთოს მისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი საქმე.

ემიგრაციის მწარე ცრემლების ხატს ქმნის ლევან კოღუაშვილის ფილმიც „ქალები საქართველოდან“ (2008, 53 წთ), მხოლოდ აქ ეს ხატი კოლექტიური გმირის მეშვეობით იქმნება. ეს ამერიკაში საშოვარზე წასული ქალები არიან. ისინი მოხუცებს უვლიან და საქართველოში დარჩენილ ოჯახებს ინახავენ. ფილმის მამოძრავებელი ძალა მათგანვე მონათხრობი საკუთარი ოჯახის ისტორიებია; თუმცა არანაკლები წვლილი შეაქვს იმას, თუ რა სიტყვებით, როგორ არის ეს ყველაფერი მოთხრობილი, პერსონაჟების სახეს, მათ თვალებს, გამოთქმულის მიღმა მიმალულ ართქმულს. კერძო ისტორიები საქართველოს უახლესი ისტორიის მტკივნეულ მატიანედ იქცევა.

ძნელია, ისაუბრო პანორამაში წარმოდგენილი ოცდათექვსმეტი ფილმიდან თითოეულზე, მაგრამ ერთის თქმა შეიძლება – ათი წლის წინათ ასეთი ხარისხის და ასეთი მოცულობითი პროგრამის შეკრება შეუძლებელი გახდებოდა. დოკუმენტური კინო აშკარად და თვალსაჩინოდ იკრებს ძალას. ეს კი იმედის საფუძველს იძლევა მხატვრული კინემატოგრაფისთვისაც. კინოს ისტორიამ კარგად იცის, რომ ხშირად ეროვნული კინემატოგრაფის აღორძინება სწორედ დოკუმენტური კინოს გამოცოცხლებით იწყება.

მანანა ლეკბორაშვილი

დოკუმენტური კინოს ფესტივალი CINEDOC TBILISI

ორგანიზაცია NOOSFERA FOUNDATION მიერ 2013 წლის 15-20 ოქტომბერს ჩატარებული სამხრეთ კავკასიის პირველი საერთაშორისო დოკუმენტური კინოს ფესტივალი CINEDOC TBILISI 2013 წლის ქართული კინემატოგრაფიული ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ.

ფესტივალი Movies That Matter/ Amnesty International, IDFA Berta Fund (International Documentary Film Festival – Amsterdam), Black Sea Trust for Regional Cooperation, Goethe Institut – თბილისი, Institut Francais, თბილისის მერიისა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით ჩატარდა.

სხვადასხვა ჟანრის, განსხვავებული რეჟისორული სტილისა და ხელწერის დოკუმენტური ფილმები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან ფესტივალის ოთხ სექციაზე იყო წარმოდგენილი.

საერთაშორისო კონკურსის სექციის პროგრამაში ნაჩვენები იყო 11 ფილმი, სექციაზე Focus Caucasus 8 ფილმი იყო წარმოდგენილი, სექცია ქართული პანორამა მაყურებელს ბოლო 10 წლის განმავლობაში გადაღებული და საზოგადოებისათვის უმეტესად უცნობი ქართული დოკუმენტური ფილმების ნახვის შესაძლებლობას აძლევდა, ბავშვთა და მოზარდთა სექციაზე CineDOC Young კი წარმოადგინეს სპეციალური პროგრამა, რომელიც ბავშვებისთვის შექმნილი დოკუმენტური ფილმების ნახვასთან ერთად საგანამათლებლო მიზნებს ემსახურებოდა და პატარა მაყურებლის სექციის მუშაობაში ინტერაქტიურ ჩართვას მოითხოვდა.

ფესტივალზე ორი პროფესიული ჟიური მუშაობდა, საერთაშორისო კონკურსის ჟიური პოლ პოუელსის (ბელგია), ტუე შტეენ მიულერის(დანია), ვიქტორია ბელოპოსკაიას (რუსეთი) და ჟიური Focus Caucasus პეტრ კოსტორხიზის (ჩეხეთი), ლელა ოჩიაურის (საქართველო) და მარინა დროზდოვას (რუსეთი) შემადგენლობით.

ფესტივალის ფარგლებში ჩატარებული მასტერკლასების, ვორქშოფებისა და მრგვალი მაგიდების თემები, რომელთაც ევროპელი კინოექსპერტები და ტუტორები უძღვებოდნენ, შემოქმედებითი დოკუმენტური ფილმების ფორმატებს, კავკასიასა და საქართველოში დოკუმენტური კინოს განვითარების პერსპექტივებსა და ტელევიზიებსა და კინოდოკუმენტალისტებს შორის თანამშრომლობის თანამედროვე ფორმებს ეხებოდა.

ფესტივალის დღეებში Focus-caucasus ფარგლებში მოეწყო კონფერენცია, კავკასიის ქვეყნების ურთიერთთანამშრომლობისა და პროფესიული ქსელის განვითარების პერსპექტივების შესახებ. მრგვალი მაგიდის შეხვედრებში მონაწილეობას იღებდნენ კინოპროფესიონალები და მედიის წარმომადგენლები კავკასიის რეგიონიდან, თურქეთიდან და რუსეთიდან.

სამხრეთ კავკასიის პირველი საერთაშორისო დოკუმენტური კინოს CINEDOC TBILIS საერთაშორისო კონკურსის გამარჯვებული ფილმები გახლავთ:

ფესტივალის საუკეთესო ფილმი, Igrushki/სათამაშოები – რეჟისორი ლინა ლიუზიტე, რუსეთი

საერთაშორისო ჟიურის სპეციალური პრიზი, Phnom Penh Lullaby/პნომ პენის ძილისპირული – რეჟისორი პაულ კლოსი, პოლონეთი

ჟიურის განსაკუთრებული აღნიშვნა, Утро/დილა – რეჟისორი იულია პანასენკო, რუსეთი

Focus Caucasus სექციის გამარჯვებული ფილმები:

საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი – ინგლისურის მასწავლებელი, რეჟისორი ნინო ორჯონიკიძე და ვანო არსენიშვილი, საქართველო

Focus Caucasus ჟიურის განსაკუთრებული აღნიშვნა – Once Upon Another Time/იყო და არა იყო რა, რეჟისორი ალექსანდრე ბაევი, საქართველო

Focus Caucasus ჟიურის განსაკუთრებული აღნიშვნა Overtime/თავისუფალი დრო, რეჟისორი გიურკან კელტეკი, თურქეთი

CINEDOC TBILISI მაყურებლის პრიზი გადაეცა ფილმს, Songs of Redemption/ სინანულის სიმღერები, რეჟისორი ამანდა სანსი, მიქელ გალოფრე, იამაიკა

დინარა მაღლაკელიძე

ევროპული კინოს პრიზი 2013

„ევროპული კინო შეიძლება იყოს მხოლოდ თავისუფალი პიროვნებების კინო, რომელიც ევროპაში იქმნება, ევროპელების შესახებ მოგვითხრობს და მათთვისაა განკუთვნილი".

ალენ დელონი

ევროპელი კინორეჟისორების ინიციატივით, 1988 წელს დაარსებული ევროპული კინოს აკადემია (EFA) ყოველი წლის დეკემბრის თვის პირველი კვირის ბოლოს, კენტ წლებში ბერლინში, ხოლო ლუწ წლებში სხვა რომელიმე ევროპულ ქალაქში მასპინძლობს კინოპრიზებით დაჯილდოების ცერემონიალს.

წლის განმავლობაში გადაღებული შესაძლო პრეტენდენტი ფილმების სიას აკადემია, როგორც წესი, ზაფხულის ბოლოს აქვეყნებს ხოლმე. პრეტენდენტთა სიაში ფილმების ნაწილი აკადემიის წევრების შერჩევით ხვდება, დანარჩენ ფილმებს ევროპული ქვეყნების კინოინსტიტუციები, ფესტივალები და კინოჟურნალები უწევენ რეკომენდაციას. სხვადასხვა კატეგორიის ნომინაციებისთვის შერჩეულ ფილმებს ევროპული კინოაკადემიის 2900 წევრი, ჩვეულებრივ, წერილობით აძლევს ხმას.

დაჯილდოების ცერემონიამდე ერთი თვით ადრე, ნოემბრის დასაწყისში სევილიის ევროპული კინოს ფესტივალზე ცნობილი ხდება სხვადასხვა კატეგორიაში ნომინირებული ფილმების სია; ასევე ნომინაციებში, წლის საუკეთესო ევროპელი ოპერატორი, საუკეთესო მონტაჟი, სცენის მხატვარი, კოსტუმების მხატვარი, კომპოზიტორი და ხმის გაფორმება, გამარჯვებული ფილმები.

2013 წელს შვიდი წევრისაგან შემდგარმა ჟიურიმ ევროპული კინოს პრიზის გამარჯვებულები თავდაპირველად შემდგომ 6 კატეგორიაში გამოავლინა:

წლის საუკეთესო ევროპელი ოპერატორის პრიზი ასალ სუდრის მიენიჭა ფილმისათვის Lemale et ha´-halal/მის ადგილას, ისრაელი.

კატეგორიის – საუკეთესო მონტაჟი – 2013 წლის გამარჯვებული გახდა ქრისტიანო ტავაგლიოლი ფილმისათვის La granda Belezza/ დიდებული სილამაზე, იტალია.

წლის საუკეთესო სცენის მხატვრის ევროპული პრიზი სარა გრინვუდს ხვდა წილად ფილმისათვის Anna Karenina/ანა კარენინა, დიდი ბრიტანეთი.

2013 წლის საუკეთესო კოსტუმების მხატვრის კატეგორიის გამარჯვებულის პრიზი პაკო დელგადოს მიენიჭა ფილმისათვის Blancanieves/ზღაპარი თეთრსა და შავზე, ესპანეთი, საფრანგეთი.

2013 წლის საუკეთესო კომპოზიტორის პრიზი ენიო მორიკონეს ხვდა ფილმისათვის The best Offer/ საუკეთესო შეთავაზება, იტალია.

ხოლო 2013 წლის ხმის დიზაინის კატეგორიის გამარჯვებულები მატც მიულერი და ერიკ მიშიევი გახდნენ ფილმისათვის Paradies: Glaube/ სამოთხე:რწმენა, ავსტრია.

2013 წლის 7 დეკემბერს ბერლინის ფესტივალების სახლში გამართულ ევროპული კინოპრიზების

დაჯილდოების ცერემონიალზე 32 ქვეყნიდან წარდგენილ წლის საუკეთესო ფილმებს პრიზები 21 სხვადასხვა კატეგორიაში გადაეცათ.

წლევანდელ დაჯილდოების ცერემონიალს ერთგვარი სიურპრიზებიც ახლდა. ყველასთვის მოულოდნელად, 2013 წლის საუკეთესო ევროპული ფილმი იტალიელი რეჟისორის პაოლო სორენტინოს, La granda Belezza/ დიდებული სილამაზე, ხანშიშესული რომაელი ჟურნალისტის ჯეპ გამბარდელას თვალებით დანახული პოსტინდუსტრიული რომის დაკადენსის თემაზე გადაღებული პოეტური ომაჟე, გახდა. საბოლოო ჯამში ფილმმა 4 სხვადასხვა ნომინაციაში მოიპოვა გამარჯვება – 2013 წლის საუკეთესო ევროპული ფილმი, საუკეთესო ევროპელი რეჟისორი, სუკეთესო მონტაჟი; გარდა ამისა, ფილმის მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობ ტონი სერვილოს წლის საუკეთესო მამაკაცის როლისთვის გადაეცა პრიზი.

2013 წლის ფავორიტის, ბელგიელი რეჟისორის ფელიქს ვან გროენინგერის 6 სხვადასხვა ნომინაციაზე წარდგნილი ფილმი The Broken Circle/გაწყვეტილი წრე, საბოლოოდ მხოლოდ ერთი პრიზის მფლობელი გახდა – მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ვეერლე ბაეტენსმა 2013 წლის საუკეთესო ევროპელი მსახიობი ქალის წოდება დაიმსახურა.

2013 წელს ევროპული აკადემიის პრიზი პირველად გაიცა კატეგორიაში – წლის საუკეთესო ევროპული კომედია, იგი დანიელი რეჟისორის სუზანე ბირის ფილმმა მოიპოვა – Love Is All You Need/ სიყვარული ყველაფერია, რაც გჭირდებათ.

2013 წლის საუკეთესო ევროპული დებიუტის პრიზი ახალგაზრდა გერმანელი რეჟისორის იან ოლე გერსტერის სადიპლომო ფილმს Oh Boy გადაეცა.

ფრანგი რეჟისორის ფრანსუა ოზონის ფილმი Young & Beauty / ახალგაზრდა და ლამაზი 2013 წლის საუკეთესო სცენარის პრიზით დაჯილდოვდა.

საუკეთესო ევროპული დოკუმენტური პრიზის მფლობელი ამერიკელი რეჟისორის ჯოშუა ოპენჰეიმერის დანიურ, ნორვეგიულ,ბრიტანული კოპრუდუქცია გახდა –The Act of Killing/ მკვლელობების აქტი .

წლის საუკეთესო ევროპული ანიმაციური ფილმის კატეგორიაში გამარჯვება მოიპოვა ისრაელელი რეჟისორის ალი ფორმანის ფილმმა The Congress/კონგრესი.

სამსახიობო მოღვაწეობისთვის საპატიო ევროპული კინოს პრიზი ცნობილ ფრანგ მსახიობს კატრინ დენევს მიენიჭა. კინოაკადემიის 2013 წლის საპატიო ევროპული კინოპრიზის მფლობელი გახდა ასევე ესპანელი რეჟისორი პედრო ალმადოვარიც მსოფლიო კინოში გაწეული ღვაწლისათვის.

დინარა მაღლაკელიძე

"ნიამორი" – სამთო, სათავგადასავლო, ექსტრემალური კინოს ფესტივალი

ფესტივალს „ნიამორი“ 2004 წელს ჩაეყარა საფუძველი და, მიუხედავად ბევრი დაბრკოლებისა, დღემდე აგრძელებს არსებობას. ამ თემატიკაზე შექმნილი ფილმებით დაინტერესება ნაკლებად იგრძნობოდა საქართველოში, მაშინ როდესაც მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში სისტემატურად ტარდება მსგავსი ფესტივალები. მხოლოდ მე-20 საუკუნის შუა წლებში ვხვდებით რეჟისორ იგორ კრეპსის მიერ ქართველი მთამსვლელების შესახებ შექმნილ ფილმებს. მას ასევე ღვაწლი მიუძღვის ქართული ალპინიზმის არქივის შედგენაში. ნახევარი საუკუნის შემდეგ ჟურნალისტმა თამუნა ჯიშკარიანმა სატელევიზიო ექსტრემალური ფილმების ფესტივალს ჩაუყარა საფუძველი. 10 წელია, რაც იგი, მიუხედავად უამრავი დაბრკოლებისა, სათავეში უდგას"ნიამორს". საყოველთაო ინტერესის გამოსაწვევად ფესტივალი რამდენიმე ეტაპად ტარდება – ფილმების ჩვენების გარდა, იმართება ფოტო და ლიტერატურული, მედია სათხილამურო კონკურსები. უცხოელი მონაწილენიც მოუთმენლად ელიან მის დაწყებას, რადგან ამ წლების მანძილზე "ნიამორის" ჩატარება მათი ინტერესისა და ძალისხმევის შედეგი არაერთხელ ყოფილა.

F.P. როგორ დაგებადათ ფესტივალის გაკეთების იდეა და როგორ შეძელით მისი განხორციელება?

საკმაოდ რთული გამოდგა ჩემი იდეის განხორციელება, რადგან მისი თემატიკა არავის ესმოდა და აინტერესებდა, გარკვეული ჯგუფის გარდა. არადა, საქართველოში არსებობდა ამის პრეცედენტი – სტუდია „ირაო“ მსგავსი თემატიკის ფილმებს აკეთებდა, თუმცა სატელევიზიო ბადეში, I არხზე, იმდენად ცუდ დროს იყო ჩასმული, რომ მაყურებელი თითქმის არ ჰყავდა. პარალელურად, ქართველი მთამსვლელების მიერ გადაღებული, სხვადასხვა სტუდიაში დამზადებული ფილმები იმარჯვებდნენ რუსეთის, იტალიის, კანადის სამთო ფილმების ფესტივალებზე. იმ დროისათვის მე, როგორც ჟურნალისტს, მიხდებოდა ამ წარმატებების გაშუქება. მაშინ დავინტერესდი ალპინიზმით და ექსტრემალური სპორტის სახეობებით. თუმცა ამ დაინტერესებიდან იდეის განხორციელებამდე გავიდა 4-5 წელი.

ქართველი ცნობილი მთამსვლელის, ბენო ქაშაკაშვილის დახმარებით, სული ჩავუდგი ამ ფესტივალს. პირველ, 2004 წლის ფესტივალზე იყო სტუდია „ირაოს“ ბენო ქაშაკაშვლის, ბიძინა გუჯაბიძის, იმ დროს დამწყები მთამსვლელისა და ოპერატორის ნიკა ლებანიძის ფილმები. „ნიამორის“ შექმნაში მე-2 არხზე მომუშავე თანამოაზრენიც ამომიდგნენ გვერდში. ასე ჩატარდა პირველი ფესტივალი, რომელმაც საზოგადოებას დაანახა, რომ საქართვე-

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ლოში არსებობს პროფესია, რომელსაც მაყურებელი არ ჰყავს და მხოლოდ კინო და ფოტოკადრებით იცნობდნენ.

F.P. თქვენ ფესტივალს ბევრი უცხოელი კინოდოკუმენტალისტი ეხმაურება და აქვს მასში მონაწილეობის სურვილი. რით დააინტერესეთ ისინი და რომელი ქვეყნის წარმომადგენლებთან გაქვთ კონტაქტი?

ისევ და ისევ ბენო ქაშაკაშვილის დახმარებით, მოვახერხეთ იტალიური კლუბის „კაი-ბერგამოს“ ფილიალთან დაკავშირება, კონკრეტულად სილვიო კალვის გაცნობა. ეს იტალიელი საქართველოს ყველა კუთხეს კარგად იცნობს, ყოველთვის მზად არის შეძლებისდაგვარად დაეხმაროს ჩვენს ქვეყანას, მით უმეტეს, თუ ეს დახმარება ქართველ მთამსვლელებს სჭირდებათ. მან ვიტორიო სელას ფოტოების კატალოგი გამოსცა, ასევე იტალიაში გააკეთა სვანურ კოშკებზე შექმნილი პროექტის პრეზენტაცია. ჩვენც დაგვეხმარა – მოგვაწოდა სხვადასხვა ქვეყნის დოკუმენტალისტების საკონტაქტო ტელეფონის ნომრები და ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად გამოგვიგზავნა ბერგამოს კლუბში დაცული ალპინისტურ თემაზე შექმნილი ფილმები. გამოგვეხმაურნენ ბულგარული სამთო ფესტივალის მომწყობნი ანა და პეტერ პეტროვები და მათი ფესტივალის ყველა მონაწილე დოკუმენტალისტს გაუგზავნეს „ნიამორში“ მისაღებად სარეკომენდაციო წერილები, რითაც დიდი დახმარება გაგვიწიეს. ამ 10 წლის მანძილზე ფესტივალში მსოფლიოს 20 ქვეყნის წარმომადგენლებმა მიიღეს მონაწილეობა. მათ შორის იყვნენ ბრაზილია და სამხრეთ აფრიკაც. ყველაზე აქტიურები კი იტალიელები, ამერიკელები, ავსტრიელები და რუსები აღმოჩნდნენ, რომლებიც ყოველ წელს გვიგზავნიდნენ საკონკურსო ფილმებს.

F.P. ყოველ წელს ფესტივალის კეთება არ არის ადვილი. რა წინააღმდეგობებს აწყდებოდით ამ წლების განმავლობაში?

მოვხვდი ბერმუდის სამკუთხედში. ფესტივალი მდგომარეობას შეიძლება „ცისფერი მთებიც“ ვუწოდოთ. მსგავს ფესტივალებს სხვა ქვეყნებში, კერძო სექტორის გარდა, ყოველთვის ედგა სამთავრობო სტრუქტურა, თუნდაც მუნიციპალურ დონეზე. კულტურის სამინისტრო ჩვენს თხოვნას დახმარების შესახებ უგზავნიდა სპორტის, ან ეკონომიკის სამინისტროს, რადგან მიაჩნდათ, რომ ეს მათი საქმე არ იყო. არადა, კრეპსის საარქივო მასალა ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი მემატიანე გახლდათ ამ სფეროში. გურამ თიკანაძის ალპინისტურ ფოტოსერიებს უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეკავა ქართულ ფოტოხელოვნებაში, ხოლო გურამ რჩეულიშვილი მთით იყო მოწამლული; კულტურის სამინისტროს

აზრით, ალპინიზმს არავითარი კავშირი არ ჰქონდა კინოსთან, ფოტოხელოვნებასა და ლიტერატურასთან. ამიტომ ამ თემატიკაზე ფესტივალიც არ აინტერესებდათ. სპორტის სამინისტრო არის ერთადერთი უწყება, რომელიც გვერდში უდგას დღემდე ფესტივალს. კულტურის სამინისტრო კი ჩვენს თხოვნას დახმარების შესახებ აქამდე არ გამოხმაურებია.

F.P. იქნებ იმიტომ, რომ თქვენს ფესტივალზე ხშირად არაპროფესიონალები იღებენ მონაწილეობას, თუმცა თქვენმა პოპულარობამ „ნიამორზე" მოსახვედრად ბევრ ქართველ ახალგაზრდას დააწყებინა ფილმებისა და ფოტოების გადაღება. ვინმე ცნობილი რეჟისორის ფილმი თუ გქონიათ ფესტივალზე წარდგენილი? არ გაგჩენიათ სურვილი, რომ თუნდაც პანორამულად გეჩვენებინათ, მაგალითად, მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმი მთამსვლელებზე – „მწვერვალი".

ფესტივალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ფართო მაყურებლისთვის რეჟისორების სახელები შეიძლება არცთუ ისე ბევრის მთქმელი, მაგრამ მათ მიერ ასახული მოვლენები ძალზე მნიშვნელოვანი იყო. 2005 წელს „ნიამორზე" სწორედ ასეთი ფაქტი იყო დაფიქსირებული. იტალიურმა ფილმმა „კ–2- ჩოგორი" ჩვენს ფესტივალზე გრან–პრი დაიმსახურა. ეს იყო 1954 წელს გადაღებული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი ჰიმალაებში ტექნიკურად ყველაზე რთული მწვერვალის დალაშქვრის შესახებ. მოგვიანებით ამ სიუჟეტზე ამერიკელმა რეჟისორმა მარტინ კემპბელმა გადაიღო მხატვრული ფილმი „ვერტიკალური ზღვარი", ამ მწვერვალის სირთულის შესახებ. კიდევ ერთ ფილმს გამოვყოფდი ამერიკელი რეჟისორის ჯოზეფ სპეიდის კირან ოვერ მონგოლია, რომელმაც ჩვენი ფესტივალის გრან-პრი დაიმსახურა. ჩემს მიერ აღნიშნულ ამ დიდბიუჯეტიან ფილმების ფონზე მინდა აღვნიშნო მცირებიუჯეტიანი ქართული დოკუმენტური ფილმი „მათი ვერტმფრენი", რომლის ავტორია დღეს უკვე ცნობილი და პოპულარული სალომე ჯაში.

F.P. ბოლო ორი წლის განმავლობაში, როგორც ვიცი, „ნიამორი" კინოკონკურსის გარეშეა. რა იყო ამის მიზეზი და როგორ მოახერხეთ ამ ჩავარდნის შევსება?

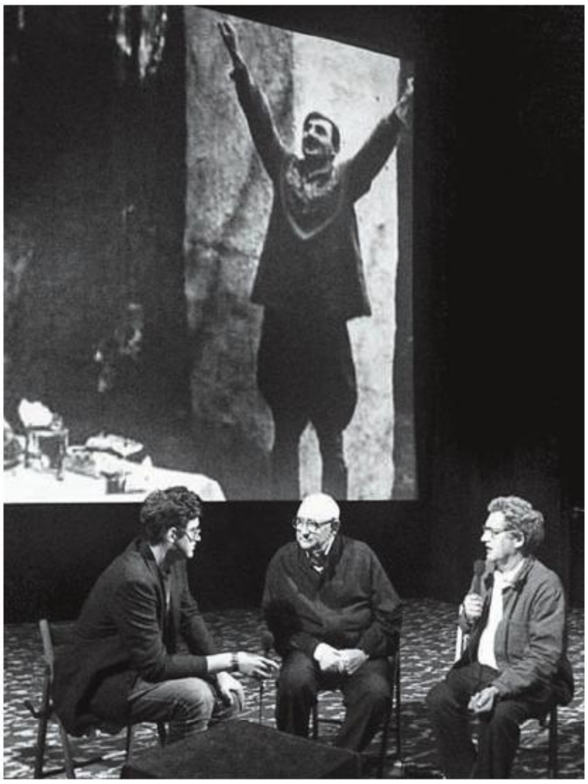
ბოლო წლებში ჩამოთვლილ მიზეზებს პოლიტიკური ფონიც შეემატა. ადრე თუ ოდნავ მაინც აინტერესებდათ მთა, კინო და ფოტოგრაფია, ამჯერად „ნიამორის" გაგონებაც არ სურდათ. კერძო სექტორიც იმავე მიზეზით გაურკვეველ მდგომარეობაში იყო, მაგრამ მაინც შეძლო დახმარება. ვარ გამოუსწორებელი ოპტიმისტი და ეს გადამდები აღმოჩნდა ჩემს გვერდით მყოფთათვის. ფესტივალზე აქცენტი გაკეთდა ფოტოგამოფენაზე და რამდენიმე ქართული დოკუმენტური ფილმის პრემიერაზე, რაც შედარებით პატარა სივრცეში ჩატარდა, მაშინ როდესაც წინა ფესტივალები მუდმივად

ტარდებოდა ჩვენი უცვლელი პარტნიორის, „კინოს სახლის“ დარბაზში. ამაში მუდამ ხელს გვიწყობდა კინოკავშირის თავმჯდომარის მოადგილე არჩილ შუბაშვილი. საგამოფენო დარბაზ „ქარვასლაში“, ლიკა მამაცაშვილის დახმარებით, რამდენიმე გამოფენა მოეწყო, მათ შორის იტალიელი მოგზაურის, მეცნიერისა და ფოტოხელოვანის ვიტორიო რონკეტის 1906-1913 წლებში საქართველოში გადაღებული ფოტოების ექსპოზიცია. სილვიო კალვიმ ეს ფოტოები გადმოგვიგზავნა, რათა ჩვენ მოგვეხდინა იდენტიფიცირება ფირზე აღბეჭდილი ადგილმდებარეობის. მაშინ გაჩნდა იდეაც მათი საჯაროდ გამოფენის, რაშიც იტალიის საელჩო დაგვეხმარა.

F.P. თქვენმა ფესტივალმა, დიდი ხანია, მოიპოვა მაყურებლის სიყვარული და თავისი გულშემატკივარი ჰყავს, არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ უცხოეთშიც. წელს საიუბილეო წელია, რომელიც უკვე იწურება; ასწრებთ ფესტივალის ჩატარებას?

ფესტივალი „ნიამორი“ მართლაც უყვართ და ელოდებიან გარკვეულ წრეებში. ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად სულ უფრო მეტი ახალგაზრდა ეუფლება ოპერატორის ხელობას და ცდილობს, მოირგოს რეჟისორის პროფესიაც, მაგრამ ეს ახალგაზრდები არ არიან პროფესიონალი რეჟისორები, რაც აშკარად ჩანს მათ ნამუშევრებში. სათანადო დაფინანსების არსებობის შემთხვევაში, ჩვენ სურვილი გვაქვს და მოლაპარაკებასაც ვაწარმოებთ შესაბამის თემატიკაზე მომუშავე სცენარისტებთან და რეჟისორებთან, რათა ფესტივალის ფარგლებში ქართველი ახალგაზრდებისათვის ჩატარდეს მასტერკლასები. რაც შეეხება ფესტივალს, ის წელს ნამდვილად არ ჩავარდება. კინოჩვენება იგეგმებოდა მაისში; იმის გამო, რომ მონაწილეებს მოუწიათ ექსპედიციებში წასვლა, ფესტივალის ზამთარში გადმოწევა გახდა საჭირო. გამომდინარე იქიდან, რომ 2013 წელი „ნიამორისთვის“ მე-10 საიუბილეო წელია, შევარჩიეთ ათი ფილმი, რომლების ჩვენებაც მოეწყობა კინოს სახლში კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი კავშირის დახმარებით და მათთან პარტნიორობით. პარალელურად, გავაკეთებთ ამ 10 წლის მანძილზე“ნიამორის“ სხვადასხვა ნომინაციაში გამარჯვებული ფილმების რეტროსპექტივას, ასევე – ფესტივალზე შემოსული ფოტოების რეტროსპექტიულ ექსპოზიციას, რომელიც ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაციის დახმარებით იმართება. წელს ვგეგმავდით კატალოგის გამოცემასაც, რაც ნებისმიერი ფესტივალის აუცილებელი ატრიბუტია, მაგრამ უსახსრობის გამო, კვლავ ვერ მოხერხდა. მომავალში ვვარაუდობთ ფესტივალის ფორმატის შეცვლას, მისი თემატიკის მასშტაბების გაზრდას. ჩემი დიდი სურვილია, „ნიამორი“ სპორტული ფილმების ფესტივალად გადაკეთდეს.

ქეთევან ჯაფარიძე



ქართული ფილმების რეტროსპექტივა ლონდონში

2013 წლის 28 სექტემბრიდან 2 ოქტომბრის ჩათვლით ლონდონში, ჰამერსეტში მდებარე რივერსაიდის სტუდიაში ჩატარდა ქართული ფილმების რიგით მე-3 ფესტივალი „კინოში ასახული ცხოვრება", რომელიც ორგანიზებული იყო ბრიტანულ-ქართული საზოგადოების მიერ.

„რივერსაიდ სტუდიო" არის ლონდონის ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული ცენტრი 200-ადგილიანი კინოდარბაზით. აქ მაყურებელს მესამედ მიეცა საშუალება გასცნობოდა როგორც თანამედროვე ქართული კინოს საუკეთესო ახალ მხატვრულ, დოკუმენტურ და მოკლემეტრაჟიან ფილმებს, ქართული კინოს გამორჩეულ და აღიარებულ ფილმებს, ასევე – კლასიკის აღდგენილ ნიმუშებს.

ფესტივალის ფარგლებში შედგა რამდენიმე ბრიტანული პრემიერა. გარდა ამისა, ლონდონის ისთ-ენდში, კინოთეატრ MIX CINEMA-ს კაფეში გაიმართა სპეციალური საღამო, სადაც ქართველი მუსიკოსების მიერ შესრულებული ცოცხალი მუსიკის თანხლებით უჩვენეს უხმო კინოს შედევრი „ჩემი ბებია" 1929, რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე.

ფესტივალის ფარგლებში აღინიშნა ელდარ შენგელაიას 80 წლის საიუბილეო თარიღი და ქართულ კინემატოგრაფში მის მიერ შეტანილი წვლილი. საღამო ორგანიზებული იყო დიდ ბრიტანეთში საქართველოს საელჩოს და ქართული დიასპორის წარმომადგენლების მიერ.

გაიმართა კახი კავსაძესთან შეხვედრა. მასზე შექმნილი დოკუმენტური ფილმის (რეჟისორი ნანა ჯანელიძე) ჩვენების შემდეგ მისდამი მიძღვნილი გამოფენა გაიხსნა „ნათი გალერეაში", რომელიც საგამოფენო დარბაზის მეპატრონემ ნათია აბრამიძე-კელიმ მოაწყო. დარბაზში გამოფენილი იყო კახი კავსაძის კინო და თეატრალური როლების ფოტოპორტრეტები. ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდა დისკუსია თემაზე – „ქალი ქართულ კინემატოგრაფში", სადაც საუბარი იყო ქართულ კინოში ქალი რეჟისორების როლზე.

ნაწყვეტი ლონდონში მცხოვრები ჟურნალისტის გიორგი ლალიაშვილის სტატიიდან:

ლონდონში გამართულმა ქართული ფილმების მესამე ფესტივალმა – „კინოში ასახული ცხოვრება" – ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ამ ჩვენებამ ცხადჰყო, რომ ქართული კინო ისევ არსებობს და არავითარ შეღავათს არ ითხოვს. თუკი ბოლო 20 წლის განმავლობაში ქართული კინოსგან არსებულის აჩრდილიც კი არ დარჩა, ახლა სრულიად სხვა სინამდვილის მოწმენი გავხდით. სამი წლის წინანდელ ფესტივალზე მე განსაკუთრებით მომეწონა ლევან კოღუაშვილის ფილმი „ქუჩის დღეები". იმხანად ვწერდი, რომ თუკი ქართული კინო მსგავსი გულწრფელობის და სიმართლის გზით წავიდოდა, ის აუცილებლად მიაღწევდა სასურველ რანგს. საგულისხმოა, რომ სამ წელიწადში ხუთჯერ აღმატებულ ხარისხში მოგვევლინა ქართული კინო. ჩვენ ვიხილეთ ხუთი ისეთი ფილმი,რომლებითაც ნებისმიერი დიდი კინოკულტურის ქვეყანა იამაყებდა – თინათინ გურჩიანის, რუსუდან ჭყონიას, ნანა

ჯანელიძის, გიორგი ლევაშოვ-თუმანიშვილისა და ქეთი მაჭავარიანის ფილმები.

ფილმების ჩვენება „რივერსაიდ სტუდიოში" და „დაშ კაფეში" მიმდინარეობდა. მაყურებელი ქართული კინოს ახალი ხედვით გამოწვეულ აღფრთოვანებას ვერ მალავდა. ეს ნამუშევრები ჩვენი ქვეყნის მრავალფეროვანი კინემატოგრაფიული წარსულის ნიშანს ატარებს; ის, რაც ქართულ კინოს მოჰყვება 1907 წლიდან, როცა ვასილ ამაშუკელმა ბაქოს ნავთობის საბადოები გადაიღო, რითაც სათავე დაედო ქართული კინოს ისტორიას. სწორედ ამ ხუთწუთიანი შესავლით გაიხსნა აღნიშნული ფესტივალი. უჩვენეს ქართული კინოს შედევრები – კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებია", ნუცა ღოღობერიძის „ბუბა", დავით რონდელის „დაკარგულ სამოთხე", ოთარ იოსელიანის „იყო შაშვი მგალობელი", ელდარ შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა". ბოლო ორი ათწლეულის განმავლობაში ქართული ფილმები სრულიად ვერ ასახავდა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს და ამიტომ არ შეეძლო საზოგადოებაზე რაიმე ზეგავლენის მოხდენა. ამჯერად კი სასწაულის მსგავსი რამ მოხდა, ერთიერთმანეთზე უკეთესი ფილმები აღმოვაჩინეთ. ასეთ კინოს შეუძლია ადამიანებს ფიქრი და საკუთარ თავთან დაბრუნება ასწავლოს. ეს მხოლოდ კარგი ფილმები კი არ არის, ისინი ახლობელი და გასაგებია პლანეტის ნებისმიერი ადამიანისთვის, და ეს ლონდონელი მაყურებლის რეაქციამაც დაამტკიცა. მინდა აღვნიშნო, რომ საფესტივალო ფილმები მინიმალური ბიუჯეტით არის გადაღებული, შედეგი კი, როგორც დავრწმუნდით, ფანტასტიკურია. დასანანი იქნება, რომ ასეთი ძლიერი რეჟისორების, მსახიობების, მუსიკოსებისა და მხატვრების ქვეყანას, უსახსრობის გამო, ფილმების გადაღების საშუალება არ ჰქონდეს. უგუნურება იქნება არ შევაფასოთ ეს პოტენციალი და ის მხოლოდ ეროვნული კინოცენტრის მოკრძალებული ბიუჯეტის ამარა დავტოვოთ. დროა, ქართულმა სახელმწიფომ კინო პრიორიტეტულ სფეროდ გამოაცხადოს; ასევე საჭიროა, შეიქმნას დახმარების რამდენიმემილიონიანი ფონდი, რომელიც წელიწადში ათი ფილმის გადაღებას გაწვდება. ამ ეტაპზე ჩვენი კინო ამგვარ დონორებს მოითხოვს და იმსახურებს.

ქეთევან ჯაფარიძე

წარმოება დღეს

გიორგი ოვაშვილის სიმინდის კუნძული

F.P. საღამო მშვიდობისა გიორგი, დიდი მადლობა მინდა გითხრა იმისთვის, რომ მიუხედავად მოუცლელობისა, დრო გამონახე ჩემთან სასაუბროდ. ფილმს, რომელზეც ახლა მუშაობ და რომლის გადაღებებიც სულ რამდენიმე დღის წინათ დასრულდა, „სიმინდის კუნძული" ჰქვია. ფილმის პროექტმა 2012 წელს ეროვნული კინოცენტრის მიერ გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა, შემდეგ კი „ევრიმაჟის" დაფინანსებაც მიიღო. იქნებ იმაზე ვისაუბროთ, რა სირთულეები ახლდა დაფინანსების მოპოვებას ჯერ საქართველოში, მერე კი ევროპელი პარტნიორების ძებნისას?

ფილმის პროექტმა ეროვნული კინოცენტრის მიერ 2012 წელს გამოცხადებულ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების კონკურსში გაიმარჯვა. ჩვენ ერთი წლით ადრე, 2011 წელსაც ვმონაწილეობდით კონკურსში, მაგრამ გარკვეული მიზეზების გამო, მაშინ ბოლო წუთებში ფილმის ბიუჯეტისათვის საჭირო დაფინანსება ვერ მივიღეთ და ხელახლა მოგვიწია კონკურსში მონაწილეობის მიღება. ამჯერად გავიმართლა, კონკურსში გავიმარჯვეთ, მაგრამ მაინც ვერ მივიღეთ მთლიანად ის თანხა, რასაც ფილმის ბიუჯეტი მოითხოვდა და რაც კონკურსზე გვქონდა წარდგენილი. ამან გარკვეული სირთულეები შექმნა ჩვენი უცხოელი თანადამფინასებლებისთვისაც, რადგან ისინი თავიანთი მხრიდან ბიუჯეტს ჩვენი საბიუჯეტო წილის მიხედვით აწყობდნენ; და როცა ჩვენი ბიუჯეტი საჭიროზე ნაკლები აღმოჩნდა, გარკვეული პრობლემები ხელახლა დაიწყო და გარკვეულწილად დამატებითი სერიოზული სამუშაოების ჩატარება დაგვჭირდა, რათა შეგვენარჩუნებინა კოპროდუქცია, დაგვერწმუნებინა ჩვენი პარტნიორები, რომ მომავალში ჩვენ შევძლებდით ჩვენი წილი ბიუჯეტის შევსებას.

ეს სულაც არ არის მარტივი, როცა საქმე დიდ ევროპულ კოპროდუქციას ეხება. ამ ფილმში, საქართველოს გარდა, როგორც თანადამფინანებელი, ჩართულია გერმანული, ფრანგული, ჩეხური მხარე, შვეიცარული ფონდი, ყაზახეთი და ბოლოს „ევრიმაჟი", ევროპის საბჭოს კინოს მხარდამჭერი ფონდი. ჩვენ ძალიან გრძელი და რთული გზის გავლამ მოგვიწია ფილმის ბიუჯეტის ჩამოსაყალიბებლად, დიდი სირთულეების გადალახვა მოგვიხდა, ყველაფერი დროში გაიწელა, რაც, რა თქმა, უნდა ძალიან ხელისშემშლელი იყო.

F.P. ამ შემთხვევაში ბიუროკრატიულ სირთულეებსაც გულისხმობ?

ეს არ იყო მხოლოდ ბიუროკრატიული სირთულეები. მე ვერ დავარქმევ ბიუროკრატიულ სირთულეს იმ ფაქტს, როდესაც ფილმის პროექტი არასაკმარის დაფინანსებას იღებს, თუნდაც ეროვნული კინოცენტრის მხრიდან; იღებ თანხას, რომელიც რეალურად საბოლოო ჯამში ფილმის ბიუჯეტის დაახლოებით ოც, ოცდაორ პროცენტს შეადგენს, რაც იმას ნიშნავს, რომ დაფინანსების 80 პროცენტი საიდანღაც უნდა მოიპოვო. ეს პრინციპში ძალიან რთულია. როცა დაფინანსების თუნდაც 50 პროცენტს ან მეტს ფლობ, გაცილებით ადვილია დამატებითი დაფინანსების მოპოვება. ჩვენს შემთხვევაში კი უნდა დაარწმუნო, დააჯერო უცხოელი, ევროპელი პარტნიორები იმაში, რომ იმ ოცი პროცენტითაც კი, რითაც შენ მათთან ფინანსურ ურთიერთობაში შედიხარ, ფინანსების გარდა, პროექტში მიიტან გაცილებით მეტს, საბოლოო ჯამში შენ მათ ხარისხიან პროდუქტს მიაწოდებ. ეს ძალიან რთული პროცესია. ახალს არაფერს ვამბობ, ეს ბევრმა იცის, რომ ძალიან ძნელია ევროპელი პარტნიორების დარწმუნება იმაში, რომ შენ კარგი ბიჭი ხარ, და მარტო კარგი ბიჭობა მათ დასარწმუნებლად არ კმარა.

F.P. უცხოელ პარტნიორებთან ურთიერთობისას, მათ დასარწმუნებლად ის თუ დაგეხმარა, რომ შენ წარმატებული ფილმის რეჟისორი ხარ? შენი პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „გაღმა ნაპირი" სხვადასხვა კინოფესტივალის გამარჯვებული გახდა და ევროპული კინოაკადემიის პრიზზეც იყო ნომინირებული…

მინდა გითხრა, ნდობის მოპოვების თვალსაზრისით, ჩემი წინა ფილმი იყო გადამწყვეტი ფაქტორი, რის გამოც ევროპელი პარტნიორები თანამშრომლობაზე წამოვიდნენ. შეიძლება ითქვას, პროექტისადმი ნდობის საერთო წილის თვალსაზრისით, ჩემს წინა ფილმს 60, 70 პროცენტი ეკუთვნის, შემდეგ იყო სცენარი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანი ფაქტორია პარტნიორებთან ურთიერთობისას, და ასევე რეჟისორი, ვინ იღებს ფილმს. სწორედ ამ ფაქტორების ერთობლიობამ მოგვცა საშუალება გვეპოვა თანადამფინანსებლები.

ფოტო: ლევან შუბაშვილი

F.P. ეს შენი მეორე ფილმია რომლის სცენარიც ნუგზარ შატაიძესთან ერთად დაწერე. როგორ გაჩნდა სცენარის იდეა, საიდან წამოვიდა იმპულსი?

ჯერ კიდევ არ იყო დასრულებული „გაღმა ნაპირზე“ მუშაობა, როცა მე და ბატონმა ნუგზარმა დავიწყეთ ფიქრი, თუ რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ჩვენი შემდგომი ერთობლივი პროექტი. ამ ადამიანთან მუშაობა იმდენად კომფორტული იყო ჩემთვის, რომ უკვე მაშინვე დარწმუნებული ვიყავი, რომ მასთან თანამშრომლობას აუცილებლად გავაგრძელებდი. ძალიან ბევრს ვსაუბრობდით იმაზე, რა თემაზე უნდა გადაგვეღო ჩვენი შემდეგი ფილმი. მერე ბატონმა ნუგზარმა მიამბო რეალური ისტორია, თუ როგორ ცდილობდნენ გაზაფხულობით სამეგრელოში გლეხები, მდინარე ენგურის მიდამოებში დაესაკუთრებინათ მიწის ის პატარა ნაგლეჯები, რომლებიც ენგურს მთებიდან ჩამოჰქონდა. გაზაფხულობით ენგურს ნოყიერი ნიადაგი კავკასიის მთებიდან მოჰქონდა და სანაპიროსთან პატარა კუნძულებად ლექავდა. გლეხებისათვის ეს იყო ძალიან კარგი საშუალება ნოყიერ ნიადაგზე ერთი წლით მაინც სიმინდის კარგი მოსავალი მოეყვანათ. რადგან სიმინდი თითქმის პურის ტოლფასია, ამ ამბავში გარკვეული სიმბოლური მომენტიც იყო. შემდეგ ისევ დგებოდა წვიმების სეზონი და ეს მიწა მდინარეს უმეტესად უკან მიჰქონდა. ასე რომ, რაღაცნაირად ბუნება თუ უზენაესი ჩუქნიდა ადამიანებს მიწას, რათა მათ სარჩო მიეღოთ და შემდეგ ისევ უკან ართმევდა, რათა ახლა სხვებისთვის მიეტანა. მიწის, მდინარის, ბუნების ეს სიმბოლური კავშირები ადამიანთან ჩვენთვის იმის საფუძველი გახდა, რომ შეგვეთხზა ამ ამბისაგან მხატვრული ისტორია, რომელიც შეიძლებოდა ფილმი გამხდარიყო. ბატონ ნუგზარს ვუთხარი, – რა კარგ რამეს მიყვებით, რა საინტერესოა, მოდი ვეცადოთ, აქედან მხატვრული ფილმი გავაკეთოთ-მეთქი. ბატონმა ნუგზარმა ჯერ ეჭვის თვალით შემომხედა და მითხრა, – აქედან შეიძლება დოკუმენტური ფილმი გავაკეთოთ, მხატვრული არ გამოვაო. მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ თვითონვე მითხრა, – მოდი, შევეცადოთ მხატვრული ფილმი გავაკეთოთ ამ ამბისგანო. მერე გაჩნდნენ ფილმის პერსონაჟები: მოხუცი კაცი; მოდი, მოხუცს ჰყავდეს ვინმე, ვინ უნდა ჰყავდეს – ალბათ პატარა შვილიშვილი; გოგო თუ ბიჭი? ალბათ გოგო და ა.შ. ასე გაჩნდა ისტორია, რომ მოხუცი საზღვართან ცხოვრობს, რომ იქ კონფლიქტია, არსებობს ორი დაპირისპირებული მხარე, რომელიც გარკვეულ ფონს ქმნის და აძლიერებს მთავარი ამბის სიუჟეტურ ხაზს, რომელიც კუნძულზე ხდება. ასე ნელ–ნელა შეითხზა ეპიზოდები, შეიქმნა ისტორია. სამწუხაროდ, პირველი მონახაზის გაკეთების შემდეგ მოხდა ისე, რომ ბატონმა ნუგზარმა დაგვტოვა. ამის შემდეგ მე ძალიან დიდი დეპრესია მქონდა, მივხდი, რომ ამ სამუშაოს მარტო ვეღარ გავაგრძელებდი, იმიტომ, რომ მთავარი საყრდენი გამომეცალა. მივატოვე სცენარი და სხვა სცენარებზე დავიწყე მუშაობა, თუმცა ეს სცენარი ყოველთვის მახსოვდა და რაც დრო გადიოდა, უფრო ვხვდებოდი, რომ პირიქით, სწორედ ახლა უნდა მემუშავა ამ ამბავზე, არ მიმეტოვებინა ეს ისტორია. და ჩემს თავს ვუთხარი, – არა, ჯერ გავაკეთებ ამ ისტორიას და მხოლოდ ამ სცენარის

ფოტო: სანდრო სულაძე

ფოტო: ლევან შუბაშვილი

შემდეგ ვიფიქრებ იმ ყველა დანარჩენ სცენარზე, რომელიც მზადაა.

სხვათა შორის, ჩემმა ფრანგმა პროდუსერმა მაშინ მითხრა, – არ იქცევი სწორად ამ სცენარს რომ უბრუნდები, ჯობს, იმ პროექტს მიხედო, რომელიც უკვე მზადაა და შანსიც დიდი გაქვს სწრაფად მიიღო დაფინანსება, შენ კი გინდა ძველ ისტორიას დაუბრუნდე, ყველაფერი ხელახლა დაიწყო, ეძებო ფინანსები, ამაზე რამდენიმე წელიწადს დაკარგავო. მაგრამ მე ვუთხარი, – მირჩევნია დავკარგო, ეს არის ჩემი ცხოვრების გარკვეული ეტაპი, რომელიც აუცილებლად უნდა გავიარო-მეთქი. მართლაც ასე მოხდა – სამი, ოთხი წელი დასჭირდა ამას. გიომის სიტყვები ამ მხრივ მართლაც გამართლდა, მაგრამ მე დღესაც ვთვლი, რომ სწორად მოვიქეცი, როცა ჩემი ცხოვრების არგავლილ ეტაპს დავუბრუნდი და დიდი წვალებით, დიდი სირთულეებით, მაგრამ მაინც გავიარე ჩემი გასავლელი გზა.

F.P. მე თვითონ წაკითხული მაქვს ფილმის სცენარი და მინდა გითხრა, რომ ძალიან მომწონს. რამდენადაც დაუმთავრებელ ფილმზე მხოლოდ სცენარის მიხედვით შემიძლია ვიმსჯელო, ვიტყოდი, რომ პერსონიფიცირებულია მდინარეც, კუნძულიც და მთავარ გმირებთან ერთად ისინიც ფილმის პერსონაჟებს წარმოადგენენ.

ეს ჩემი ერთ–ერთი მთავარი მიზანი იყო – ფილმის მთავარ გმირებთან ერთად კიდევ ყოფილიყვნენ მთავარი გმირები, მდინარე, კუნძული, ზოგადად ბუნება, რომელსაც ებრძვის ეს ადამიანი. მე არ ვიცი, რამდენად მოხდება ფილმში ამის რეალიზება, მაგრამ სცენარის დონეზე ამოცანა სწორედ ეს იყო, ადამიანის საპირწონედ მეორე მთავარი გმირი, ვინც მას უპირისპირდება, არის ბუნება, თავად კუნძული და მდინარე.

F.P. ბუნება, მდინარე, რომელიც ადამიანებს რაღაცას ჩუქნის და მერე ართმევს, რომ სხვებს მისცეს. მიწა, რომელიც არავის ეკუთვნის, ეს რემინენსაციაა საქართველოს უახლეს წარსულთან?

მე გამიჭირდება რაიმე კონკრეტული კომენტარის გაკეთება. ფილმის ისტორია, ბუნებრივია, მრავალ ასოციაციას იწვევს; გარემო, თავად ფილმის მოქმედების ადგილი, პერსონაჟები, ურთიერთდაპირისპირება. გეთანხმები იმაში, რომ გარკვეული ასოციაციები და სხვადასხვა ინტერპრეტაცია თავისთავად გაჩნდება, რაც ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო იქნება, რადგან მე თავად არ მიყვარს რაღაცის დაკონკრეტება არც საუბარში, არც ურთიერთობაში. დაკონკრეტების გარეშე საუბარიც, ფილმიც, ხელოვნებაც, ჩემი აზრით, უფრო საინტერესოა.

F.P. სცენარში კარგად ჩანს, რამდენად მნიშვნელოვანია ფილმისთვის გამოსახულება, ვიზუალური თხრობა, შეგიძლია მითხრა, როგორ მიხვედი ოპერატორამდე, როგორ დაითანხმე ელემერ რაგალი, ემუშავა შენს ფილმზე?

მე უბრალოდ ასე მასწავლეს, რომ კინო ვიზუალური თხრობაა – ანუ გამოსახულება უნდა მოჰყვეს ამბავს. გამოსახულებამ უნდა მიიტანოს მაყურებლამდე ის განცდა, ინფორმაცია თუ ემოცია, რის თქმასაც რეჟისორი ცდილობს. ჩემთვის ეს პრინციპი, რასაც კინოსკოლაში მასწავლიდნენ, ბუ-

ნებრივ მდგომარეობად იქცა. ვთვლი, რომ კინოში ძირითადად ვიზუალურად, გამოსახულებით უნდა მოჰყვე ისტორიას. ამ ფილმშიც დიალოგი მინიმალურ დონეზეა დაყვანილი, თითქმის არ არის, მხოლოდ რამდენიმე ფრაზაა და ისიც იმიტომ, რომ ინფორმაციისთვის აუცილებელია, პერსონაჟმა რაღაც თქვას.

დავიწყებ იქიდან, რომ ვიზუალურ თხრობას დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ, მომწონს რაღაცნაირი კლასიკური გამოსახულება, რომელიც ფორმაზე კი არის არის აგებული, არამედ უფრო რეალურ განცდაზე, ემოციაზე. მე ასეთი თხრობის მომხრე ვარ. ბევრი ამას ცოტა სკეპტიკურად უყურებს, ფიქრობენ, რომ რაღაც ფორმების ძიების დრო დადგა კინოში, და რომ კამერა რაც მეტს დარბის და ხელში ქანაობს, უფრო მეტი ფილოსოფია შეიძლება იყოს ამაში.

F.P. მე მგონი, დოგმა 95 სტილი უკვე წარსულის ფენომენია.

მე არასდროს ვყოფილვარ ამის მიმდევარი, ვერ ვღებულობ ამას, თუმცა ასეთი სტილით გადაღებულ კარგ ფილმებს სიამოვნებით ვუყურებ. მაგრამ ჩემი კინო ცოტა სხვანაირია. ოპერატორი მართლაც ძალიან დიდხანს ვეძებე, აქაც მყავდა ჩამოყვანილი რამდენიმე ძალიან კარგი, შესანიშნავი, მე ვიტყოდი, უმაღლესი დონის ოპერატორი. დავიწყე, მაგალითად, ფრედ კელემენით, ბელა ტარის ოპერატორით „ტურინულ ცხენში". ჩვენი თანამშრომლობა გარკვეული მიზეზების გამო არ შედგა, ჩემი რაღაც შინაგანი პროტესტის გამო. მერე საუბარი მქონდა ასევე ძალიან კარგ ირანელ ოპერატორთან ტურა ჯასლანთან, რომელთანაც ასევე ვერ შედგა თანამშრომლობა. და რამდენიმე კიდევ ძალიან კარგ ოპერატორს შევხვდი. მათ სახელებს აღარ ჩამოვთვლი და საბოლოოდ მივხვდი, რომ მე რაღაცას ვეძებდი და ამიტომაც ვერ ვუთანხმდებოდი ვერავის. როგორც კი შევატყობდი ჩვენი ხედვების განსხვავებას, მაშინვე უარს ვამბობდი.

მაგრამ მგონია, რომ სწორად მოვიქეცი. შემდეგ მოვძებნე ელემერ რაგალი, რომელმაც იშტვან საბოსთან ერთად იმუშავა მის ბოლო ფილმზე. მე მას სრულიად არ ვიცნობდი – ერთადერთი, იშტვან საბოს ფილმი მქონდა ნანახი. და ერთ დღეს ვთხოვე ჩემს პროდუსერებს, გაეგოთ ჩემთვის მისი ტელეფონის ნომერი. გამიგეს. ავიღე ყურმილი და დავურეკე, – გამარჯობა, ბატონი რაგალი ბრძანდებით? იცით რა, მე გირეკავთ საქართველოდან და მინდა ჩემს ფილმზე იმუშაოთ-მეთქი. მე ყოველთვის ასე ვიქცევი. მერე თვითონ მიყვებოდა, – „როცა დამირეკე, მანქანაში ვიჯექი, შვებულებაში მიემგზავრებოდი; ვიღაც მეუბნება, – ჩემთან ფილმზე იმუშავეო; პირველი, რაც ვიფიქრე, მეგონა, ფარული კამერით მიღებენ და არ წამოვეგო ამ ხუმრობას-თქო".

ძალიან კომფორტული იყო ჩემთვის ბატონ რაგალისთან მუშაობა, იმდენად მაღალი კლასის პროფესიონალია, არა მარტო გამოცდილებისა და ასაკის გამო; აზროვნებით, თავიდან ფეხამდე, ყველაფრით პროფესიონალია. გადაღებების პერიოდი ძალიან რთული იყო და არ ვიცი, რაგალი რომ არ ყოფილიყო, რა მოხდებოდა.

F.P. ფილმის გადაღება რამდენიმე ეტაპად მიმდინარეობდა. რას მეტყო-

ფოტო: ლევან შუბაშვილი

ფოტო: სანდრო სულაძე

დი გადამღები ჯგუფის შესახებ,რომელიც ინტერნაციონალური იყო?

ჯგუფი მართლაც ინტერნაციონალური იყო, 13 სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელი მუშაობდა გადაღებაზე. მე ყოველთვის იმის მომხრე ვარ, ფილმი განსხვავებული კულტურის, მენტალობის, რელიგიის ადამიანებმა გააკეთონ. ეს კიდევ უფრო მარწმუნებს იმაში, რამდენად უნიკალური ფენომენია კინო. იგი ერთმანეთთან აკავშირებს სრულიად განსხვავებულ რეალობაში მცხოვრებ ადამიანებს, რომლებიც ერთად ქმნიან კინოენას. ამ დროს ვხვდები, რომ მიუხედავად ფორმალური განსხვავებისა, ადამიანები ერთნი ვართ. ეს არ იყო ჩემთვის პირველი ინტერნაციონალური ჯგუფი, მე წინა ფილმზეც ასე ვიმუშავე, მაგრამ ახლა კიდევ უფრო დიდი სიამოვნება მივიღე მრავალეროვნულ გადამღებ ჯგუფთან მუშაობით. ვფიქრობ, რომ ასეთმა მუშაობამ ძალიან გაამართლა და ალბათ მომავალშიც არასდროს ვიტყვი უარს ინტერნაციონალურ ჯგუფთან მუშაობაზე. თან მე სრულიად უცნობ ადამიანებს, იმის მიხედვით, ვის რა გაუკეთებია კინოში, ყოველგვარი ცერემონიის გარეშე ვიწვევ ხოლმე ჩემთან სამუშაოდ. შემიძლია უბრალოდ ავიღო ტელეფონი დავურეკო და ვუთხრა, – გამარჯობა, ესა და ესა ვარ და, მინდა ჩემთან ერთად იმუშაოთ...

F.P. მე ვიტყოდი, ერთ–ერთი აუცილებელი თვისება, რაც რეჟისორს უნდა ჰქონდეს, ადამიანებთან ურთიერთობის უნარია...

სხვათა შორის, შეთავაზების ასეთი ფორმის მიუხედავად, მე არასდროს არავისგან მიმიღია უარი, მიუხედავად იმისა, რომ მათ არ იციან ვინა ვარ, რომელი ქვეყნიდან მოვდივარ და ა. შ.

თვითონ ის მომენტი, რომ ვიღაც გადარეული საიდანღაც რეკავს და ამბობს, მე ვნახე შენი ფილმი და აუცილებლად მინდა შენთან მუშაობა, ჯადოსნურად მოქმედებს ადამიანებზე, ყოველ შემთხვევაში, მე უარი არასდროს მიმიღია.

F.P. მსახიობები როგორ იპოვე? კარგად მახსოვს, როგორ ეძებდი გოგონას მთავარი როლისთვის; ბაბუის როლის შემსრულებელ მსახიობ ილიას სალმანს როგორ მიაგენი?

ფილმში ცოტა პერსონაჟია, ორი მთავარი როლია, მესამე კიდევ, ასე ვთქვათ, დამხმარე როლი. დანარჩენი პერსონაჟები მხოლოდ ეპიზოდებში ჩნდებიან. კასტინგი ჩემთვის ყოველთვის ძალიან მნიშვნელოვანია და ამიტომ საკმაოდ დიდი დრო დავუთმე, დაახლოებით ორი წელი. ვერ ვპოულობდი გოგონას, ვერ ვპოულობდი მოხუცს, ბევრჯერ მივადექი კედელს, როცა ვამბობდი, ვერ ვპოულობ, არ არსებობენ ასეთი ადამიანები. და მერე შარშან ავსტრალიაში ჟიურის წევრი ვიყავი აზია-წყნარი ოკიანიის კინოაკადემიის პრიზების გაცემაზე. იქ ნომინირებული იყო ერთი თურქული ფილმი, რომელმაც საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ფილმში ერთ-ერთ მთავარ როლს თურქი მსახიობი ილიას სალმანი ასრულებდა. მისმა ოსტატურმა თამაშმა ძალიან მომხიბლა. ეს გახდა მიზეზი მისი ჩემს ფილმში მთავარ როლზე მოწვევისა.

გოგონაც სრულიად შემთხვევით ვიპოვე, უფრო სწორედ ჩემი მეგობარი წააწყდა ფოტოს ინტერნეტში, გამომიგზავნა

და მითხრა, – ვიცი, რომ ბევრი გოგონა ნახე უკვე, იქნებ ამ ფოტომაც დაგაინტერესოსო. მართლაც მანამდე კასტინგისთვის 5 000 გოგონა ვნახე და ვერაფრით ვიპოვე ის, ვინც მინდოდა. ამ ფოტოს ნახვის შემდეგ კი ძებნა შევწყვიტე და გადავწყვიტე მეპოვნა ფოტოზე გამოსახული გოგონა. ფოტოს ეტყობოდა, რომ რამდენიმე წლის წინათ იყო გადაღებული. დავიწყეთ იმ ფოტოგრაფის ძებნა, ვინც გადაიღო. ბოლოს გავიგეთ ვინც იყო, დავუკავშირდი და სასწრაფოდ შეხვედრა ვთხოვე. ვუჩვენე ფოტო, მაგრამ მას არ ახსოვდა, ვინ იყო სამი წლის წინათ გადაღებულ სურათზე გამოსახული გოგონა. მხოლოდ ის გაიხსენა, რომ ფოტო ვარძიაში, რომელიღაც სახალხო თუ რელიგიურ დღესასწაულზე იყო გადაღებული. გოგონას ძებნა ასეთი პრინციპით დავიწყეთ, თუ ფოტო ვარძიაშია გადაღებული, გოგონაც სადღაც იმ რეგიონში უნდა ცხოვრობდეს. დავუკავშირდით იმ რეგიონის პოლიციის სამმართველოს, გავუგზავნეთ ფოტო და ძებნაში ჩავრთეთ ყველა, ვისაც თეორიულად შეიძლებოდა სცოდნოდა, ვინ იყო გოგონა. ჯგუფურ ფოტოზე მოვძებნეთ ადამიანები, დავუკავშირდით მათ, facebook-ზე გამოვაქვეყნეთ. უამრავი ადამიანი გამოგვეხმაურა; გვწერდნენ, რომ გოგონა შეიძლება ყოფილიყო ესა და ეს. ორი სამი დღის შემდეგ გამოგვეხმაურა ერთი და გვითხრა, რომ გოგონა ლატალში, მონასტერში ცხოვრობს. დავუკავშირდით მთელ სოფელს, გავუგზავნეთ გოგონას ფოტო, ორი დღე აჟიოტაჟში ვიყავი, რომ გოგონა ბოლოსდაბოლოს ვიპოვე და სვანეთში წასასვლელად ვემზადებოდი, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ეს ის გოგონა არ იყო. ამასობაში გავიდა ექვსი დღე. ჩემს თავს ვუთხარი, თუ მეშვიდე დღესაც ვერ ვიპოვი, გოგონას ძებნას თავს დავანებებ– მეთქი. სწორედ მეშვიდე დღეს ფოტოს გვერდით, რომლითაც ჩვენ გოგონას ვეძებდით, ახალგაზრდა ფოტოგრაფი ქალი დებს ფოტოს და ამბობს, მე მგონი, ეს არის გოგონა, რომელსაც თქვენ ეძებთ. მაგრამ გოგონა ფოტოზე ძალიან პატარაა. დავიწყე ამ ორი ფოტოს შედარება, დიდ მსგავსებას ვერ ვპოულობდი, მაგრამ რაღაცები დაემთხვა. ვეკითხები ფოტოგრაფს, რა ჰქვია გოგონას. სახელი არ ახსოვდა, მაგრამ გაიხსენა, რომ ფოტო 2008 წელს ცხინვალთან ახლოს ერთ სოფელში გადაიღო, ომის დროს. იმავე ღამეს ტელეფონით დავრეკე სოფელში, ყველა გავაღვიძე, დავუკავშირდი სკოლის დირექტორს, ვუთხარი, – გიგზავნით ფოტოს და უნდა მითხრათ, ეს გოგონა თქვენს სკოლაში სწავლობს თუ არა–მეთქი. დუმილი, ისევ დავრეკე; მითხრა, – კი, სწავლობს ჩემს სკოლაში, მაგრამ მე არ ვიცი თქვენ ვინ ხართ, ბავშვს რატომ ეძებთ, ვერ გეტყვით სახელს. ვუთხარი მშობლებთან დამაკავშირე მეთქი. შევთანხმდით იმაზე, რომ დილით მშობლებს გაგვაცნობდა. დილაუთენია ჩავედი სოფელში, მშობლები სკოლაში დამხვდნენ, ვნახე გოგონა, რომელიც ფოტოებისგან განსხვავებულად გამოიყურებოდა, უკვე გაზრდილიყო, მაგრამ მაინც ის იყო, ვისაც ამდენ ხანს ვეძებდი.

F.P. გოგონა სცენარის მიხედვით ფილმშიც იზრდება, არა?

გოგონა გადაღებების პერიოდშიც გაიზარდა, შეიცვალა, შეიძლება ფილმში მართლაც ძალიან რეალურად ჩანდეს, როგორ იზრდება.

F.P. ფილმის გადაღებები მთლიანად დასრულდა?

ფოტო: ლევან მუხაშვილი

ფოტო: ლევან მუბაშვილი

ფილმის გადაღებები დასრულდა, დაგვრჩა მხოლოდ პროლოგისთვის გადასაღები მცირე ეპიზოდი, მსახიობების გარეშე, რომელსაც უახლოეს დღეებში გადავიღებთ. უკვე ვემზადებით ეპიზოდის გადაღებისთვის.

F.P. გიორგი, ფილმის პროექტზე მუშაობის პროცესში ყველაზე სასიამოვნო რომელი ეტაპია – სცენარზე მუშაობა, ლოკაციის ძებნა, გადაღების პროცესი თუ მონტაჟი? არსებობენ რეჟისორები, რომლებიც უპირატესობას მონტაჟს ანიჭებენ და ამბობენ, რომ გადაღება ყველაზე რთული პროცესია მათთვის, ხოლო მონტაჟი ყველაზე სასიამოვნო, და რომ ფილმი სამონტაჟო მაგიდაზე იქმნება...

დაუფიქრებლად შემიძლია გითხრა, რომ ჩემთვის ყველაზე საინტერესო პროცესი გადაღების პროცესია. ყველაზე რთული პროცესი, მაგრამ ყველაზე სასიამოვნო. ყველაზე მტანჯველი მომენტი მართლაც არის გადაღების პროცესი, როცა რეალურად იტანჯები, მაგრამ მაინც მომწონს ეს ტანჯვა; რაღაც მაზოხისტურია ამაში, როცა ყველაზე მეტად იტანჯები და მოგწონს ეს ტანჯვა.

F.P. მონტაჟზე როგორ მუშაობ, შენს მემონტაჟესთან ერთად აკეთებ ფილმის საბოლოო ვერსიას?

ძირითადად ასე ვიქცევი – ვაკეთებ რეჟისორის ვრცელ ვერსიას, ვარჩევ ჩემთვის საუკეთესო დუბლებს, თვითონ ვალაგებ ისტორიას, ეს ვერსია მიმაქვს ჩემს მემონტაჟესთან, რათა მივანიშნო, ვუჩვენო, საით მინდა წავიდე. მერე ის იწყებს მუშაობას; თითოეულ ეპიზოდზე იღებს ჩემს შენიშვნებს, რა მინდა უფრო მეტად გამოიკვეთოს; მერე მიდის განხილვა, მაჩვენებს თავის ვერსიას, რაღაცას კიდევ ვასწორებთ და ასე შემდეგ. შემდეგ უკვე მთელ ფილმზე ასე ხდება, ჩემი ვრცელი ვერსიიდან კეთდება უფრო მოკლე ვერსია და ასე თანდათან ვწურავთ ყველაფერს, რომ რეალურ კონდიციამდე მივიდეთ – ფილმი არ იყოს გადამღლელი, არ იყოს ზედმეტი კადრები და არც რაიმე დააკლდეს.

F.P. როდის დასრულდება ფილმი საბოლოოდ?

ჩემი გეგმის მიხედვით, მარტში უნდა დასრულდეს. თბილისში ჩამოვა ჩემი მემონტაჟე და აქ ვიმუშავებთ. რაც შეეხება პოსტპროდუქციას, ნაწილობრივ – პრაღაში, ნაწილობრივ ლაიფციგში გაკეთდება.

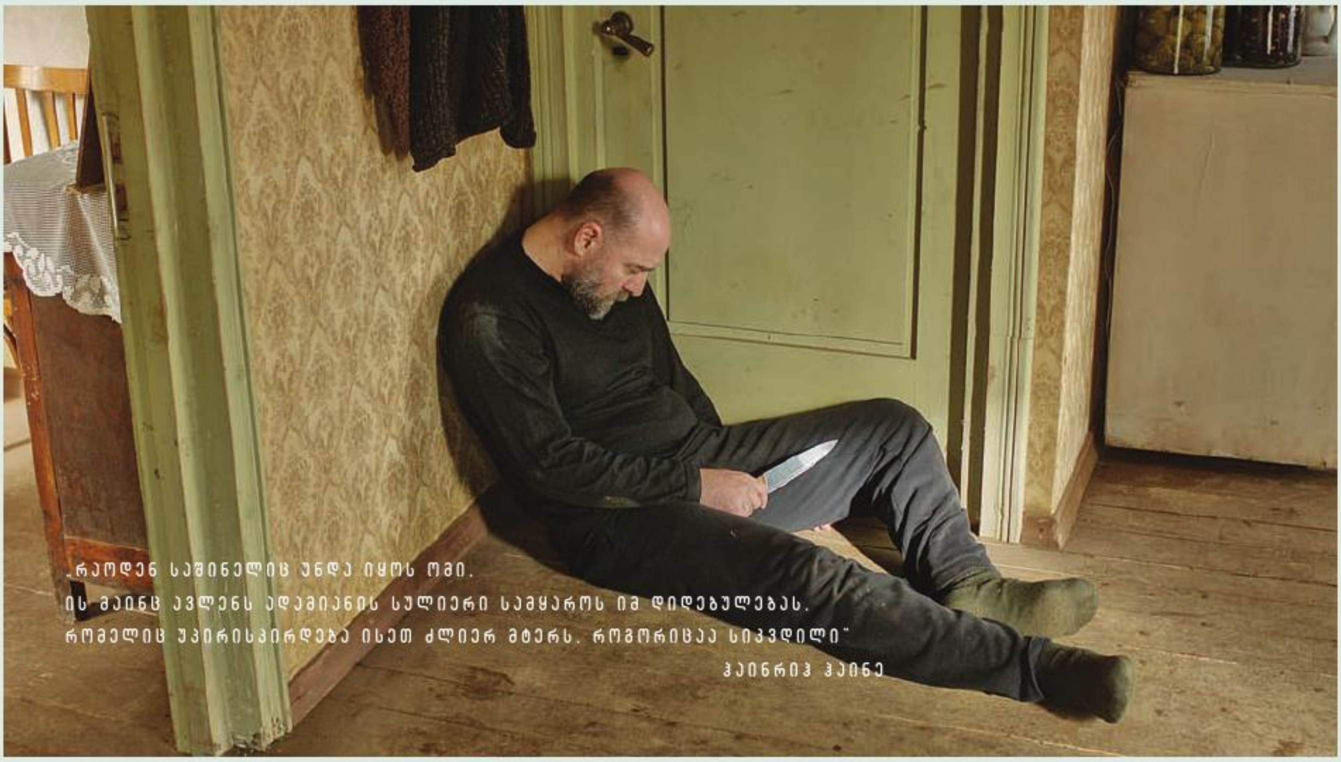
F.P. ფილმი ამის შემდეგ ალბათ საფესტივალო ცხოვრებას დაიწყებს. საქართველოში როდის გამოვა ეკრანებზე?

ვფიქრობ, სექტემბრის ბოლოს, ოქტომბრის დასაწყისში.

F.P. გიორგი, ძალიან დიდი მადლობა საუბრისთვის, წარმატებებს ვუსურვებ ფილმს, ვგულშემატკივრობ და სხვა ქართველ მაყურებელთან ერთად ველოდები პრემიერას.

დიდი მადლობა, მეც წარმატებებს გისურვებ...

ᲓᲘᲜᲐᲠᲐ ᲛᲐᲦᲚᲐᲙᲔᲚᲘᲫᲔ



ზაზა ურუშაძის "მანდარინები"

1980-იანი წლებიდან ქვეყანაში მიმდინარე რთული სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები, ომი და მისი თანმდევი მორალურ-ზნეობრივი პრობლემები სულ უფრო მეტად აღელვებს თანამედროვე ქართულ კულტურას. ქართული კინოც თითქმის ყოველთვის ცდილობს ერთგვარი მონახაზის, მინიშნების ფორმით თხრობაში ომის თემა შემოიტანოს, აქცენტი გააკეთოს ქვეყანაში არსებულ ზოგად სიტუაციაზე, მოჰყვეს ომის შემდგომ სინდრომზე. მაგრამ მიუხედავად ამისა, შესაძლებელია ითქვას, რომ მის მიერ ახლო წარსულის ისტორიული მოვლენები დღემდე სათანადოდ მაინც ვერ შეფასდა და გადაფასდა. თუ 1980-90 წლებში ეს თემები უფრო ფაქტის კონსტატაციას წარმოადგენდა, 2000 წლებიდან ქართული კინო უფრო მეტად ცდილობს საზოგადოების რეალობასთან გაუცხოვების, მორალურ -ზნეობრივი ცვლილებების კვლევასა და წინ წამოწევას, ეხება იმ საკითხებს, რომლებიც ძირითადად საზოგადოებისა და პიროვნების მენტალურ აზროვნებაზე ახდენს ზეგავლენას.

ზაზა ურუშაძის ფილმი „მანდარინები" აფხაზეთის ომს ეძღვნება. კონკრეტული პრობლემის გაანალიზების პრცესში ის ცდილობს, ომი გაიაზროს როგორც დესტრუქციული მოვლენა, რომელიც რადიკალურად ცვლის საზოგადოების, ადამინის პირად ცხოვრებას, ანგრევს და აუხეშებს მის სულიერ სტრუქტურას, თუმცა ამ გარემოშიც არსებობენ პიროვნებები, რომლებიც ინარჩუნებენ ადამიანურ თვისებებს.

რეჟისორისთვის აფხაზეთის ომი ასოცირდება კონკრეტული ადამიანების მატერიალურ კეთილდღეობასთან, რომლის სიმბოლოც „მანდარინებია"; ესაა ომი, სადაც ყველა მხარეს საკუთარი ინტერესი აქვს. ამ რთულ „მრავალეროვან" კონფლიქტში მხოლოდ ქართველები იბრძვიან ისტორიული მიწის დასაცავად. ფილმის სიუჟეტი ომისა და პირობითი მშვიდობის ზღვარზე ვითარდება.

სოფლის ლოკალური სივრცე, ორი მოსახლე და ორი, სხვადასხვა მხარეს მებრძოლი ჯარისკაცი ერთ სამყაროდ ერთიანდებიან. ნისლიანი შემოდგომა, მისი მუქი, წითელი ფერის დომინანტით შექმნილი ტონალობა, ბურუსით მოცული გარემო, სოფლის მიღმა მიმდინარე ომის ხმაურიანი შემოჭრა და რაღაცის დასასრულის, ამავდროულად მოლოდინის შეგრძნება. ერთ სახლში მოქმედების გადატანით სოფლის ჩაკეტილი გარემო პატარავდება და მაყურებელში იზრდება ამ ტერიტორიაზე ომის გავრცობის მოლოდინი.

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის სიუჟეტი ოთხი გმირის გარშემო იგება, მასში მეტი აქცენტი ესტონელი ივოს და ჩეჩენი მეომრის სახეებზეა გადატანილი, მათი შედარებით რთული ხასიათის შტრიხებისა და თვისებების გამო.

ამ სიტუაციაში რეჟისორს მეტად აინ-

ტერესებს ომში საკუთარი ინიციატივით ჩართული დაქირავებული ჯარისკაცების ფსიქოტიპის ამოხსნა, ვიდრე ზოგადად ომის წარმოშობის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები. სწორედ ამიტომ გარკვეულ მომენტში რჩება პრობლემის სწორხაზოვანი გააზრების შთაბეჭდილება. თუმცა ფილმის ერთი შეხედვით მარტივი სიუჟეტი და ფორმა მაყურებელს საშუალებას აძლევს, დასმულ კითხვებზე თვითონ გასცეს პასუხი, არსებული პრობლემის მიმართ ჩამოაყალიბოს საკუთარი პოზიცია.

ჩეჩენი ჯარისკაცის სახე აგრესიიდან კეთილგანწყობამდე იცვლება. ესტონელ მასპინძელთან დიალოგის პროცესში მასში ნელ-ნელა იღვიძებს მტრისადმი თანაგრძნობა, საკუთარი ღირსების შეგრძნება და ტრადიციებისადმი პატივისცემა. თუ პირველ ეპიზოდებში დაჭრილი ჯარისკაცი ჯიუტად, თითქოს ინსტიქტურად ცდილობს თავისი მოვალობის შესრულებას, მეგობრის სიკვდილისთვის შურისძიებას, შემდგომ ეპიზოდებში მისი დამოკიდებულება რბილდება და ირონიულ შეფერილობას იღებს. ის თითქოს და უკვე მექნიკურად ემუქრება მტერს. ეს განწყობა საბოლოოდ თვითირონიაში გადაიზრდება და შესაძლებელი ხდება დიალოგიც. თუ დასაწყისში ომში ჩეჩენი ჯარისკაცის მონაწილეობის ძირითადი მოტივაცია საკუთარი ოჯახის კეთილდღეობაა. მოწინააღმდეგე მხარეს მხოლოდ მტრად აღიქვამს, ფილმის ფინალურ სცენაში ის უკვე პრინციპულად განსხვავებულ პოზიციაზეა. სწორედ ეს ცვლილება აბრუნებს მას სამშობლოში.

ფინალურ კადრში გზაზე მიმავალი ჩეჩენი ჯარისკაცის მანქანიდან ქართველი მეომრის მუსიკა ისმის, რომლის მოსმენის საშუალებაც მას იმ გარემოში არ ჰქონდა. ჩეჩენ ჯარისკაცში ქართველის საქციელი სათანადოდ ფასდება და, როცა მისი სიცოცხლე მთავრდება, მის მიმართ უფრო მეტი ინტერესი ჩნდება. მას სურს გაუგოს და მიიღოს „მტერი", მასში შეიცნოს ადამიანი.

შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი ნაკაშიძის მიერ შექმნილი სახე განსაკუთრებული შესრულებით გამოირჩევა. მსახიობი სადა შტრიხებით, ეტაპობრივად გვიჩვენებს გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის რთულ პროცესს. მისგან განსხვავებით, მიშა მესხის გმირი ერთგვაროვანია, დადებითი პერსონაჟის ყველა თვისების მატერებული. მასთან ყველაფერი გასაგები და ნათელია. მისი მოტივაცია და სამშობლოს დაცვის სურვილი თავიდანვე გათვლილია მაყურებლის სიმპათიაზე. მისი გმირი რომანტიკული პერსონაჟია, მაღალი იდეალებითა და შინაგანი ჰუმანიზმით. ომში გამოუცდელობის მიუხედავად, კონფლიქტში იძულებით ჩართული კიდევ ინარჩუნებს ადამიანურ სახეს. მას შეუძლია თავი გაწიროს მტრისთვისაც კი, თუ მასთან ერთ ჭერქვეშ იმყოფება. კადრში ლიტველი მოხუცის შვილიშვილის ფოტო ჩნდება, რომელიც ომისგან გაუხეშებულ ქართველ ჯარისკაცში მშვიდობიან დღეებისა და ადამიანური გრძნობებისადმი ნოსტალგიას აღძრავს. ამგვარად, მიშა მესხის გმირში არ შეიმჩნევა სახის ევოლუციისა და ხასიათის ნიშნების რთული სპექტრის წარმოჩენის ტენდენცია

ქართველი ჯარისკაცისადმი ივოს სიმპათია მისი პოზიციისა და აგრესიისგან დაცვის სურვილით წარმოიშვება. ესტონელი მასპინძლის სახე ძუნწი შტრიხებით იკვეთება. ის და მისი მეგობარი მარგუსი ნეიტრალური პერსონაჟები არიან,რომლებსაც ნებიმიერ დროს შეუძლიათ თავი აარიდონ კონფლიქტს, თუმცა მათ ამ სოფელში წარსული აკავებთ. ივო ვერ შორდება საკუთარ კერას, იმას, რაც ამ მიწაზე გადახდენია, შვილს, რომელიც ამ კონფლიქტს შეეწირა. მისთვის უკვე აღარაფერს ნიშნავს ოდესღაც არსებული, მისი ისტორიული სამშობლო. ივოსთვის მიუღებელია ომი, ადამინების სიცოცხლის ხელყოფა. მისთვის ერთი ჯარისკაცის სოცოცხლედაც კი არ ღირს „მანდარინები". მისი მცდელობა, თავის პატარა სივრცეში მაინც დაამყაროს მშვიდობა, უშედეგოდ მთავრდება.

თხრობის პროცესში რეჟისორი ცდილობს, ჩაკეტილ, პირობით სივრცეში შემოიტანოს აფხაზებისა და რუსების თემა; თუნდაც ზოგადი შტრიხებით დაახასიათოს მათი პოზიცია. ამისთვის ის გვთავაზობს ორ ეპიზოდს: სახლში უცერემონიოდ შემოჭრილ აფხაზებს სურთ, მადლობა გადაუხადონ ივოს თანამებრძოლების, ჩეჩენი მეომრების გადარჩენისთვის. ინტერესით აკვირდებიან და ერთგვარი გულუბრყვილობით ცდილობენ თანაგრძნობა გამოხატონ მათ მიმართ. ამ ეპიზოდით რეჟისორს სურს, წარმოაჩინოს აფხაზური მხარის ერთგვარი მიამიტური დამოკიდებულება არსებული კონფლიქტისადმი. აფხაზებს საკუთარი თავი ბატონ-პატრონად მიაჩნიათ და ვერც კი ხვდებიან იმ დამოკიდებულებას, რომელსაც რუსული მხარე მათ მიმართ ავლენს, რაც, მათივე ეთნოსისთვის ხდება დამანგრეველი. ეს ეპიზოდი მნიშვნელოვანია ჩეჩენი გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის თვალსაზრისითაც. სწორედ ამ მომენტში ის ცდილობს, მოიქცეს ღირსეულად, არ დაარღვიოს მიცემული პირობა, „მთის" ტრადიციები და უმწეო მტერი დაიცვას. ერთ გარემოში იძულებით გაერთიანებულ ადამიანებს შორის თითქოს უხილავი ძაფები იბმება, ურთიერთნდობის ფაქტორი ჩნდება.

და მეორე ეპიზოდი – ჩეჩენი და რუსი ჯარისკაცების შეტაკების სცენა, სადაც რუსები ისევე ექცევიან ჩეჩენ მოკავშირეს, როგორც მტერს. მათთვის სულ ერთია, ვინაა კავკასიელი; ერთნაირი უნდობლობით, უპირატესობის გრძნობით ცდილობენ მის პიროვნულ დამცირებასა. საპასუხოდ, ქართველი უკვე ყოფილი მტრის დაცვას ცდილობს. ერთ ჭერქვეშ გატარებული დღეები, იქ ჩასახული ურთიერთობები მათში უფრო ძლიერ ადამიანურ გრძნობებს აღძრავს.

ივო ქართველ ჯარისკაცს შვილის საფლავის გვერდით მარხავს. ამით გამოხატავს ერთგვარ პატივისცემასა და თანაგრძნობას მის მიმართ. „მე რომ მოვმკვდარიყავი, მეც აქ დამმარხავდი"? – კითხულობს ჩეჩენი ჯარიკაცი; „ჰო, ოღონდ ცოტა მოშორებით", – ღიმილით პასუხობს ივო. მათ შორის გაჩენილი ურთიერთსიმპათია ჩეჩენ ჯარისკაცში თვითკრიტიკის გრძნობას აღვიძებს. მას უკვე აღარ სურს ომი და ის მისთვის უკვე აღარ არის შემოსავლის წყარო.

მაია ლევანიძე

დღე გაფითრდა იაგუნდის...

ისევ დღევანდელი საქართველო. ისევ თანამედროვე საზოგადოება. ისევ დროსა და სივრცეში დაკარგული ადამიანების, ისევ ახალგაზრდების „უადგილობისა“ და ერთფეროვანი ყოველდღიურობის ამსახველი... მოკლედ, სულიერი პორტრეტი.

ახალ ფილმში „შემთხვევითი პაემნები“ (და არა „ბრმა პაემნები“, როგორც თარგმნიან) ლევან კოღუაშვილი, „ქუჩის დღეების“ შემდეგ (ამ ორ ნამუშევარს შეიძლება დილოგიაც ვუწოდოთ) კვლავ ამ საზოგადოების მონუმენტურ პორტრეტს, ოღონდ ახლებურად და კვლავ მეტაფორულად წარმოადგენს და კიდევ ერთხელ აჩვენებს, რომ მკაფიოდ გამოკვეთილი ხედვა, „საკუთარი“ თემები და ხელწერა აქვს; აქვს „პრინციპული“ დამოკიდებულება სინამდვილისა და კინემატოგრაფის მიმართ და, თავისი პერსონაჟებისგან განსხვავებით (რომლებიც, ფაქტობრივად, ჩიხში არიან, ბედს დამორჩილებული და პასიური), ამ დამოკიდებულებების, შეგრძნებებისა და სათქმელის მუდმივი განვითარების, ინტერპრეტირების აქტიურ პროცესში ცნობიერადაა ჩაბმული.

ლევან კოღუაშვილს აინტერესებს არა იმდენად, რაც საზოგადოების ყოფაში, ვთქვათ, პრობლემების აქტუალობის მხრივ ხდება, არამედ ამგვარი ყოფის ჩვენებით, ის, რაც ფასადს მიღმაა, რაც ხან ჩანს და ხან არ ჩანს, რასაც ხან ვხედავთ ან ვერ ვხედავთ (თუ დანახვა არ გვინდა) და რასაც არაერთი მიზეზი თუ საფუძველი აქვს.

ესაა ახალგაზრდა (ხაზგასმით, 40 წლის) კაცის – სანდროს (ანდრო საყვარელიძე), მისი მეგობრის (არჩილ ქიქოძე) – არც პირქუში და არც ტრაგიკული, არც „მძაფრსიუჟეტიანი“ და არც თავგადასავლებით აღსავსე, უბრალოდ, მოწყენილი და მოსაწყენი – ჩვეულებრივად ერთფეროვანი და განსაკუთრებულ საზრისს მოკლებული, რაღაცნაირად ნიადაგგამოცლილი ცხოვრება; ცხოვრება, რომლის ყოველი დღე ერთმანეთს ჰგავს და ეს მსგავსება არაფრისმომცემი და ცარიელია. ერფეროვნებაში, ერთგვარობაში გა-

დის წლები, დრო გადის, მდორედ და „მშვიდად“ მიედინება, მაგრამ ამასთან, თითქოს გაჩერდა, სადღაც დაიკარგა. (რის განწყობასაც ლევან კოღუაშვილი მკაფიოდ, გამოკვეთლად ქმნის ფილმის მთელი მსვლელობასას).

თვით მაშინაც კი, როდესაც მოვლენები სპირალისებურად იწყებს განვითარებას, ვითარება შედარებით მწვავდება, ურთიერთგადაბმული და ურთიერთგამომდინარე ურთიერთობები (მანანასთან შეხვედრა და შეხვედრები, მისი ქმრის ციხიდან გამოსვლა და თაღლითობის მცდელობა, ანგარიშსწორება, ჩხუბი, ისევ დაპატიმრება, სასიყვარულო „სამკუთხედ(ებ)ი“, „კონფლიქტი“ მანანას მეუღლისგან ფეხმძიმე გოგონას, ნათიას ოჯახში და სანდროსა და მისთვის „გზის დალოცვა“ და ა.შ.), სანდრო მშვიდად, აუღელვებლად, რეაქციისა და რეაგირების გარეშე ტოვებს ყველაფერს, რაც არა მის გარშემო, არამედ უშუალოდ მის თავს ხდება, რაც პირადად მას ეხება. თითქოს დამკვირვებელია, უტყვი. ფაქტობრივად არ ლაპარაკობს (ისევე, როგორც სხვები, რომლებიც მარტივი და მოკლეფრაზიანი დიალოგებით ურთიერთობენ და განსაკუთრებულს ერთმანეთს არაფერს ეუბნებიან) და მორჩილად ხვდება ყველა გამოწვევას.

იგი მოექცა თუ მოაქციეს ჩაკეტილ წრეში, რომლის გარღვევასაც ან საერთოდ არა, ან უსუსურად, პასიურად ცდილობს. სანდროს სახეზე არასდროს არანაირი ემოცია არ ისახება, არასდროს იცვლის გამომეტყველებას. თითქოს მშვიდია. აკვირდება, ფიქრობს, მექანიკურად მოქმედებს, სხვის თხოვნებს, გადაწყვეტილებებს, სურვილებს უსიტყვოდ და წინააღმდეგობის გაწევის გარეშე ასრულებს. ამ წრის ჩაკეტილობის – დროსა და სივრცეში მოქცევის სისტემას, სარეჟისორო გადაწყვეტიდან, ფილმის სტრუქტურიდან გამომდინარე, მაყურებელი ფიზიკურად შეიგრძნობს.

სიმარტოვის, იზოლირებულობისა და დროში გაწელილი პაუზის განცდა მთელ ისტორიას გასდევს, სადაც უნდა ვითარდებოდეს მოქმედება – თბილისის ქუჩებში თუ სტადიონებზე, „შემთხვევითი“ თუ „ხანმოკლე“ შეხვედრებისთვის განკუთვნილი მეორეხარისხოვანი სასტუმროების ნომრებში თუ საცხოვრებელ ბინებში, სადგურის შენობებსა თუ ზღვისპირა კაფეებში, ზღვის სანაპიროსა თუ იძულებით გადაადგილებულ პირთა საცხოვრებლებში, კედელზე დახატული ზღვის პეიზაჟის ფონზე, ციხის ჭიშკართან თუ უსახური კორპუსების გარემოცვაში მოქცეულ ნანგრევებთან.

ის, რაც სანდროში ხდება – ფარული წუხილები, სევდა, რაღაცნაირი განტევება გარემოსგან – რეალურ ელფერს იძენს, იმ ატმოსფეროში აღიბეჭდება, რომელსაც რეჟისორი ოპერატორსა (ტატო კოტეტიშვილი) და მხატვართან (კოტე ჯაფარიძე) ერთად ქმნის და ერთ მთლიანობად იქცევა, როგორც სარკეში ვინმეს ან რაიმეს ნამდვილი ანარეკლი.

შეიძლება უფრო ამიტომ, მეტად დრამატული და შემაწუხებელია ეს ისტორია, როგორც წვიმა ან გაფითრებული დღე მის შემდეგ, როდესაც ღრუბლიანი ცა ამძაფრებს სევდას. აქ სულ მოღუშული ამინდია (ეიზენშტეინისეული „არაგულგრილი ბუნება“?), ქარი და წვიმა ცვლის ერთმანეთს. ცრის. ერთმანეთს ეწყობა გრძელი კადრები, მდორედ მოძრაობს კამერა, „მზერა“ თითქოს რაღაც მეორეხარისხოვანზეც ფიქსირდება თუ ყოვნდება. ასეთი ტემპო-რიტმი შინაგანი „განვითარების“, ემოციების, შეგრძნებების გამომხატველია და ზოგადად, ცხოვრების, „გამქრალი“ დროს უღიმღამო მსვლელობის.

ირგვლივ სრული სიჩუმეა. რაღაცნაირი გარინდება. რომელსაც მხოლოდ ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ხმაურები ავსებს და ერთადერთი მუსიკალური „ჩანართი“, სიმღერა – (კომპოზიტორ იაკობ ბობოხიძის „ვერხვები“ გალაკტიონის ლექსზე), რომელიც მამასთან ტელეფონზე საუბრისას სანდროს სუფრაზე ნამღერი ესმის, როგორც შორეული ძახილი, ზღვის და წვიმის შრიალში ჩაკარგული, რომელიც შემდეგ რამდენჯერმე გაიჟღერს, მოკლე-მოკლე ფრაგმენტებად, როგორც შინაგანი განწყობის ექო და კვლავ „სამარისებური“ მდუმარება ისადგურებს.

ლევან კოღუაშვილის ახალი ფილმი იგავია თანამედროვე საზოგადოების შესახებ, რომელსაც უკვე აღარ სურს, თუ აღარ შეუძლია (მე-20 საუკუნის 60-იანი, 70-იანი თუ 80-იანი წლების თაობის რეჟისორების ფილმების გმირებისგან განსხვავებით) წინ წასვლა, ან რაღაცის საკუთარი ქმედებით მიღწევა, რომლისთვისაც ყოველდღიურობა და საერთოდ ცხოვრება შემთხვევითი პაემანია, შემთხვევითობების ჯაჭვზე აგებული, სხვისი მითითებებს, კონტროლსა თუ მსვლელობას აყოლილი, მორჩილად, მშვიდად და აუღელვებლად.

ამავე დროს ესაა ნათელი, სითბოთი და სიყვარულით, თანაგრძნობით გაჟღენთილი და იმედიანი ფილმი, შეფერილი მსუბუქი იუმორით (და არა ირონიით), თითქმის შეუგრძნობი ქვეტექსტურით, მაგრამ აშკარა და ხერხადქცეულით, როგორც სინათლის მბჟუტავი ნათება, ყველაზე პირქუშ მომენტებშიც კი რომ გამოსჭვივის, ქარის მსუბუქ დაბერვასავით.

სცენარის ავტორები – ლევან კოღუაშვილი და ბორის ფრუმინი; ანდრო საყვარელიძის მონაწილეობით; რეჟისორი – ლევან კოღუაშვილი; ოპერატორი – ტატო კოტეტიშვილი; მხატვარი – კოტე ჯაფარიძე; კოსტუმების მხატვარი – თინათინ კვინიკაძე; პროდუსერები – ლევან კოღუაშვილი, სულიკო წულუკიძე და ოლენა ერშოვა; აღმასრულებელი პროდუსერი – ქეთი მაჭავარიანი; როლებში – ანდრო საყვარელიძე, არჩილ ქიქოძე, ია სუხიტაშვილი, კახი კავსაძე, მარინე ქარცივაძე, მარლენ ეგუტია, ლევან ღლონტი, ვახო ჩაჩანიძე, სოფო გვრიტიშვილი, ჯანო იზორია და სხვები.

შექმნილია – „კინო იბერიკა“ და „მილიმეტრ ფილმი“, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ხელშეწყობით; „ტატო ფილმის“, „ნემო ფილმის“ , „ბარანდოვ სტუდიის“ მონაწილეობით.

ლელა ოჩიაური

ზურაბ ინაშვილი. ქართველი ადამიანის სულის მკვლევარი

ზურაბ ინაშვილი 80-იანი წლების რეჟისორთა თაობას მიეკუთვნება. მან პირველი ფილმი „იწყება ზღაპარი" 1977 წელს გადაიღო. მაშინ მესამე კურსის სტუდენტი იყო. ასე დაიწყო ახალგაზრდა კინორეჟისორის დებიუტი კინემატოგრაფში. ამას მოჰყვა მხატვრული ფილმები „ნუ მოიწყენთ შემოდგომისას", „მაისის თოვლი", და რეჟისორს გაუჩნდა მაყურებელი. დღეს დოკუმენტურ კინოში მუშაობს და რეალურ ყოფაში ეძებს საინტერესო ადამიანებს.

ბავშვობიდან ფოტოხელოვნებით იყო გატაცებული. სკოლის ასაკში მშობლებმა „ზენიტი" აჩუქეს და მას შემდეგ მუდამ ფოტოაპარატით ხელში ხედავდნენ. ფოტოხელოვნებით გატაცება კინოხელოვნებით დაინტერესებაში გადაიზარდა. თავისი პირველი სამოყვარულო მოკლემეტრაჟიანი ფილმიც სკოლის პერიოდში, მეგობრებთან ერთად გადაიღო. ფილმს „მეოცნებენი" ერქვა სახელად; ბავშვების უცნაურ თავგადასავალს უამბობდა მაყურებელს და პირველი ჯილდოც მიიღო კინომოყვარულთა საკავშირო კინოფესტივალზე მოსკოვში. ეს იყო მისი პირველი შეხება კინემატოგრაფთან. ამის მერე გადაწყვიტა, კინორეჟისორი გამხდარიყო, მაგრამ მშობლები ინჟინრები იყვნენ და სურდათ, რომ შვილიც მათ პროფესიას გაჰყოლოდა.

ზურას პროტესტი იმით დამთავრდა, რომ ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე ჩააბარა სახელმწიფო უნივერსიტეტში. შემდეგ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე გადავიდა, მაგრამ ამ სფეროშიც გაუჭირდა თავის დანახვა და საბოლოოდ კინოსა და თეატრის ინსტიტუტში სცადა ჩაბარება. მაშინ აქ პირველად, თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის ხელმძღვანელობით, მხატვრული კინოს ფაკულტეტი გაიხსნა.

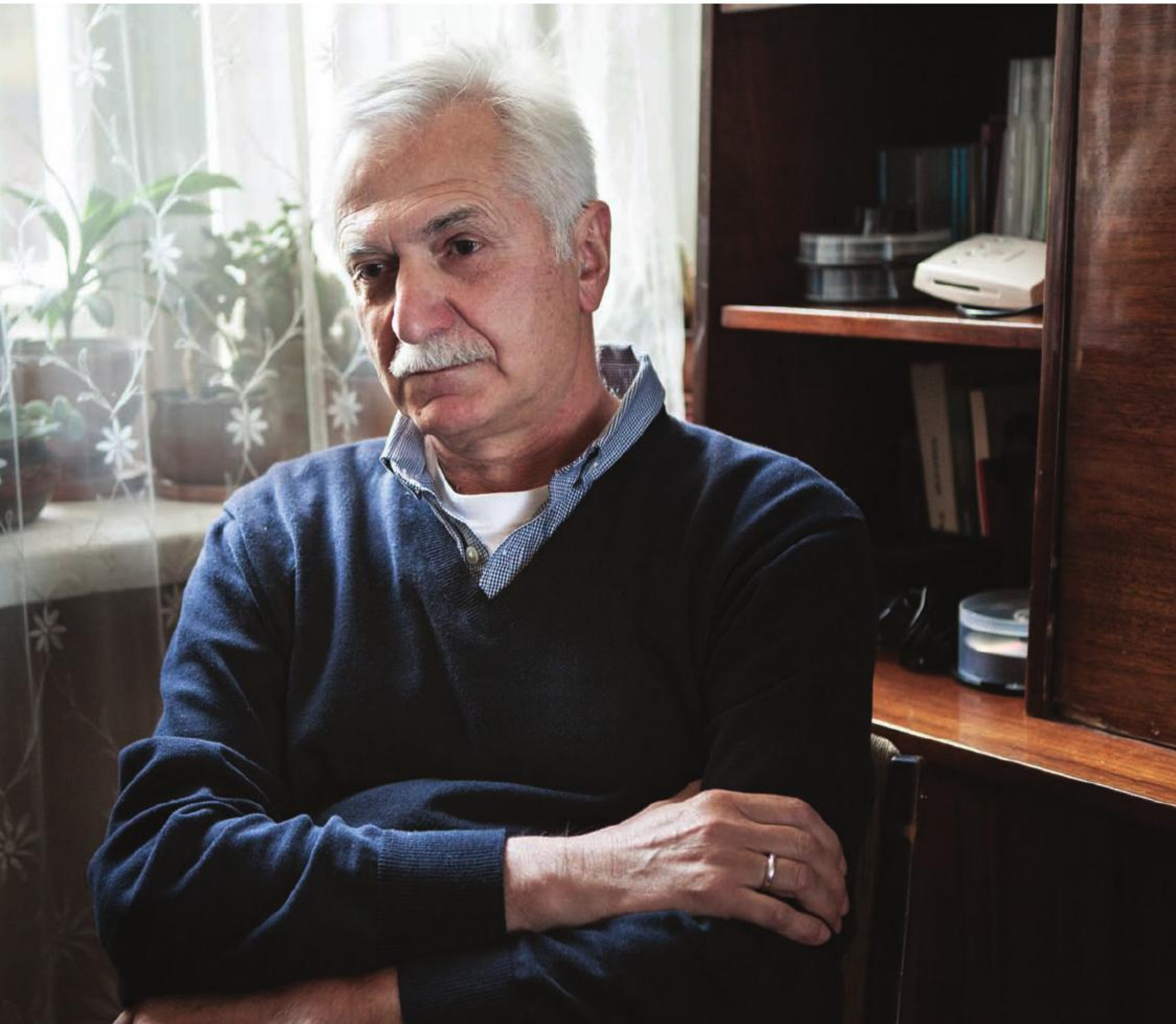
მისაღებ გამოცდაზე ზურამ თავისი გადაღებული მხატვრული ფოტოებით მიიპყრო თენგიზ აბულაძის ყურადღება. ამ ახალგაზრდას თავსებური ხედვა საინტერესოდ მოეჩვენა გამოცდილ ოსტატს და მან ის თავის ჯგუფში ჩარიცხა.

80-იანი წლებიდან ქართულ კინოში ახალგაზრდა თაობა მოვიდა. მათ, წინამორბედებისგან განსხვავებით, საკუთარი სცენარებით დაიწყეს ფილმების გადაღება. ეს პერიოდი გამორჩეულია საავტორო ფილმების სიმრავლით. მაგრამ ის გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ მუდამ ჰქონდა სცენარისტის პრობლემა.

მისი პირველი მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის სცენარის ავტორი ჯემალ თოფურიძე უნდა ყოფილიყო. კინოსცენარის შავი ვარიანტიც უკვე დაწერილი ჰქონდათ და მომავალშიც მუშაობის ერთად გაგრძელებას აპირებდნენ, მაგრამ ჯემალი უეცრად, ტრაგიკულად გარდაიცვალა. რეჟისორმა თავად დაასრულა სცენარი და ასე შეიქმნა ფილმი „ნუ მოიწყენ შემოდგომისას". ეს იყო მისი სადიპლომო ნამუშევარი, დებიუტი მხატვრულ კინოში, რომელიც ახალგაზრდებისა და მოხუცების ურთიერთობაზეა აგებული.

შემდეგი მხატვრული ფილმი, რომელიც ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გადაიღო – „მაისის თოვლი" – მოზარდების უჩვეულო ისტორიას მოგვითხრობს, როგორ იმკვიდრებენ ისინი თავს, როგორ ცდილობენ, იყვნენ დამოუკიდებელნი. სამოციანი წლები... პატარა ზღვისპირა ქალაქი... ნოსტალგიური ტონები. უფროსი თაობის მოუწყობელ და ერთფეროვან ცხოვრებას 13 წლის ბიჭების თავგადასავალი უპირისპირდება. ეს ფილმი დღესაც ხშირად ჩნდება ქართულ ტელეარხებზე.

ზურა ინაშვილის შემოქმედება ტელეფილმების სტუდიაში დაიწყო. აქ შეიქმნა მისი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები 80-იან წლებში. ეს იყო ძიების წლები. ამ პერიოდში გადაღებული ფილმები სხვადასხვა შინაარსისაა. რეჟისორი ეძებს მთავარ თემას, თავის სათქმელს, იღებს შემოქმედებით პორტრეტებს გამოჩენილ ადამიანებზე, ინტერესდება დღემდე შემორჩენილი ძველი



ფოტო: თაკო რობაქიძე

ქართული წეს-ჩვეულებებით. ფირზე აღბეჭდავს თავისი თანატოლების ისტორიას საბჭოთა უძრაობის პერიოდში. ამ დროის ფილმებში ნათლად ჩამოყალიბდა რეჟისორის თვალსაწიერი – განუზომლად დიდი ინტერესი თანამედროვე ცხოვრების მიმართ და ამ გარემოში, უპირველესად, ადამიანის როლი.

მისი პირველი დოკუმენტური ფილმი „იწყება ზღაპარი“ თოჯინების თეატრში მიმდინარე სპექტაკლის დროს არის გადაღებული. რეჟისორმა უმცროსი ასაკის მაყურებლის განცდების გამოსახატავად იმ პერიოდისათვის უჩვეულო ხერხს მიაგნო და გვიჩვენა პატარების ემოციები; თუ როგორ დაუფარავად, უშუალოდ აღიქვამენ ისინი სცენაზე მომხდარ ამბავს. თეჯირს ამოფარებული მსახიობები ბავშვებს ვერ ხედავენ, ვერც ბავშვები ხედავენ მსახიობებს, მაგრამ პარალელური მონტაჟით მიმდინარე პროცესი რეჟისორმა ერთ სივრცედ შეკრა და მაყურებლი მეტად ემოციური სანახაობის მონაწილე გახადა.

ტელეფილმებში მუშაობისას რამდენიმე კინოპორტრეტი შექმნა – „მაესტრო“ – კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძის შესახებ და დოკუმენტური ფილმი – „ნოდარ დუმბაძე“. ამ ფილმში განსაკუთრებით გამახსოვრდება ის ეპიზოდი, როცა მატარებლის უსასრულო ვაგონების ფონზე საოჯახო ალბომის ფოტოები მონაცვლეობენ ეკრანზე. მატარებელი, როგორც წარმავალი ცხოვრების სიმბოლო, გვანახებს მწერლის ოჯახის ყველაზე დრამატულ წლებს. ეს ხერხი კინემატოგრაფიულად იმდენად ზუსტად და ემოციურადაა გააზრებული, რომ რაღაც წამებში ნოდარის განვლილ მთელ ცხოვრებას ხედავ. მწერლის ცხოვრების ბოლო წლებში გადაღებული ეპიზოდები იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ შემდგომში ეს კადრები სხვა რეჟისორებმაც გამოიყენეს თავიანთ ფილმებში.

1992 წელს რეჟისორი საქართველოში მცხოვრები გერმანელებით დაინტერესდა, რომლებიც ჩვენს ტერიტორიაზე XIX საუკუნს 20-იან წლებში ჩამოსახლდნენ. ფილმი „გერმანელები საქართველოში“ მოგვითხრობს, თუ როგორ შეერწყა და შეეთვისა გერმანული კულტურა და ზნე–ჩვეულებები ქართულ რეალობას ორი საუკუნის განმავლობაში.

დოკუმენტური ფილმი „სიცოცხლის ხე ქართლის ცხოვრებისა“ მთაში შემორჩენილ ხატობებს და წარმართულ რიტუალებს მიუძღვნა. ფილმმა შემოგვინახა საუკუნეების მანძილზე ჩვენამდე მოღწეული მთიელი ხალხის ადათ-წესები.

ფილმი – „15 წლის შემდეგ“ – ეგრეთ წოდებული „პერესტროიკის“ პერიოდს დაემთხვა. სხვა დროში საბჭოთა ცენზურა ამ ფილმს აუცილებლად თაროზე მიუჩენდა ადგილს, როგორც იდეურად მიუღებელ ნაწარმოებს. 1986 წელს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებმა ყაზახეთის ყამირი მიწების ათვისებაზე უარი თქვეს და სტუდენტური მესამე სემესტრი ქართულ საქმეს, კვეტერის სამონასტრო კომპლექსის აღდგენას მიუძღვნეს. უკან რომ ბრუნდებოდნენ, პატარა ფურცელზე გამხელილი ოცნებები ყველამ დალუქულ ბოთლში, გალავნის ძირში, საიდუმლოდ ჩამარხა, ერთი პირობით, რომ ათი წლის შემდეგ კვლავ მოძებნიდნენ და ამოიკითხავდნენ, ვის როგორ აუხდა ოცნებები რეალურ ცხოვრებაში. სტუდენტური რომანტიკა დავიწყებას მიეცა. 15 წლის შემდეგ ბოთლის არსებობა არავის ახსოვდა. რეჟისორმა ეს ამბავი ახალ ფილმს დაუდო საფუძვლად, შეკრიბა ექსპედიციის მონაწილენი და გადამღებ ჯგუფთან ერთად ბოთლის საძებნელად გაემგზავრა. ბოთლი ვერ იპოვნეს, ჩათქმული ოცნებებიც ბევრისთვის აუსრულებელი დარჩა. ტელეფილმებში მიღებულმა გამოცდილებამ, სამომავლოდ, დოკუმენტურ კინოსთან უფრო დამაახლოვა", – ამბობს ზურა.

დაიწყო 90-იანი წლები და საყოველთაო კრიზისი მთელ ქვეყანას მოედო, არც კინო აღმოჩნდა გამონაკლისი. იმ პერიოდში კომერციულ სტუდიაში მთავარ რეჟისორად დაიწყო მუშაობა. სტუდია აღჭურვილი იყო ახალი თაობის ვიდეოაპარატურით და ამ ტექნოლოგიების ათვისება ძალზე დროული იყო რეჟისორისთვის, მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა. დაიწყო სამოქალაქო ომი და სტუდიას მხედრიონი დაეპატრონა. 1993-94 ტელეფილმების სტუდიის დირექტორობას დათანხმდა. „მე არ მქონდა დირექტორობის ამბიცია, კოლექტივმა რატომღაც ჩემზე შეაჩერა არჩევანი. ვფიქრობდი, რაიმეს შევცვლიდი ტელეფილმებში, მაგრამ მაშინდელ კუპონებით ფირის შეძენა და ფილმების წარმოება შეუძლებელი იყო. უპერსპექტივო გარემო უარყოფითად მოქმედებდა შემოქმედებით კოლექტივზე. იყო დაძაბული სიტუაცია, ამას ძალიან განვიცდიდი და ბოლოს წამოვედი", – გვიამბობს ზურა.

90-იანი წლების მიწურულიდან ტელევიზიის საბავშვო გადაცემების სტუდიას ხელმძღვანელობდა. აქ დაიბადა ცნობილი გადაცემა „შოკოლადის მიკროფონი“, რომელსაც 12 წლის გიორგი ბოკუჩავა უძღვებოდა. იგი ასაკოვან სტუმრებს მხოლოდ ბავშვობის წლებზე ესაუბრებოდა. გადაცემა ძალზედ პოპულარული და რეიტინგული აღმოჩნდა. სერიოზული ბატონები და ქალბატონები გიორგისთან ივიწყებდნენ საკუთარ ასაკს და ეძლეოდნენ ბავშვობის მოგონებებს.

21-ე საუკუნის დამდეგიდან ზურაბ ინაშვილი კვლავ აქტიურად იწყებს ფილმების გადაღებას. პროდუსერმა მანანა კვაჭაძემ რეჟისორს პეტერბურგის მარიის თეატრში მოღვაწე სამი ქართველი გენიალური შემოქმედის – ჯორჯ ბალანჩინის, ვახტანგ ჭაბუკიანისა და სოლიკო ვირსალაძის პეტერბურგული პერიოდის შესახებ ფილმის გადაღება შესთავაზა.

თავიდან კამერა პეტერბურგს უჩვეულო რაკურსით იღებს, ფერწერული პეიზაჟებით იპყრობს მაყურებელის თვალს და თანდათან შევყავართ ამ სამი ხელოვანის არაჩვეულებრივ სამყაროში; უფრო მეტიც, დამაჯერებლობისთვის რეჟისორმა სოლიკო

ვირსალაძის კოსტუმებით საბალეტო დასის მსახიობები შემოსა.

ფილმის „ქართველები მარიის თეატრში" ნახვის შემდეგ რეჟისორის შემოქმედებით დაინტერესდა ცნობილი ჩელისტი მსტისლავ რასტროპოვიჩი. იმჟამად იაპონელები აპირებდნენ, მაესტროს 75 წლის იუბილეს აღსანიშნავად მის შემოქმედებაზე ფილმი გადაეღოთ. რასტრაპოვიჩმა ფილმის გადაღება ზურაბ ინაშვილს შესთავაზა. მაესტროს ნდობა ზურაბს უკვე მოპოვებული ჰქონდა ფილმით „ქართველები მარიის თეატრში". იაპონიაში მიწვეული რასტროპოვიჩი ქალაქ მაციმუტოს მუსიკალურ ფესტივალზე უკანასკნელად ასრულებდა რიხარდ შტრაუსის სიმფონიურ პოემას „დონ- კიხოტი". ამ მუსიკლურ -დოკუმენტურ ფილმს ვიზუალური პოეზიის ფორმა აქვს. შტრაუსის მუსიკალურ მინიშნებებს რეჟისორმა ზუსტი სახვითი ფორმა მიუსადაგა და დონ-კიხოტის ფათერაკიანი თავგადასავლების გაცოცხლებით მხატვრულად გაამდიდრა ფილმი. პრემიერა იაპონიის საზოგადოებრივი ტელევიზიით, NHK-ზე 2002 წელს შედგა. იმავე წელს გაიმართა ფილმის მსოფლიო პრემიერა. ფილმი ნახა ევროპელმა მაყურებელმაც. თბილისური პრემიერა კონსერვატორიის დიდ დარბაზსა და კინოს სახლში გაიმართა. ხოლო ერთი ჩვენების უფლებით ეს ფილმი საქართველოს პირველი არხით გავიდა ეთერში 2004 წელს.

საქართველოში ეროვნული კინოცენტრის დაფუძნებით ახალი ეტაპი დაიწყო ქართულ კინოში. ეროვნულ ცენტრში თავდაპირველად საექსპერტო კომისიის წევრად მიიწვიეს, მაგრამ მალე სხვისი სცენარების კითხვას თავად არჩია კონკურსებში მონაწილეობის მიღება და რამდენჯერმე გაიმარჯვა კიდეც. „კინოცენტრისა და სახელმწიფო სუბსიდიის გარეშე წარმოუდგენელია დღეს კინოპროცესების მართვა საქართველოში. ეს არის ერთადერთი სახელმწიფო სტრუქტურა ჩვენში, სადაც რეჟისორს ეძლევა ფილმის გადაღების შანსი. პირადად ჩემთვის ეს იყო ყველაზე ნათელი წერტილი ამ ბოლო წლებში. ყოველი კონკურსი ლატარიაა – ან გაგიმართლებს, ან არა, მაგრამ კარგი სტიმულია შემოქმედებისთვის", – გვიყვება ზურა. შემდეგი პროექტები ეროვნული კინოცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით მან უკვე მის მიერვე დაფუძნებულ „საავტორო ფილმების სტუდიაში" გადაიღო.

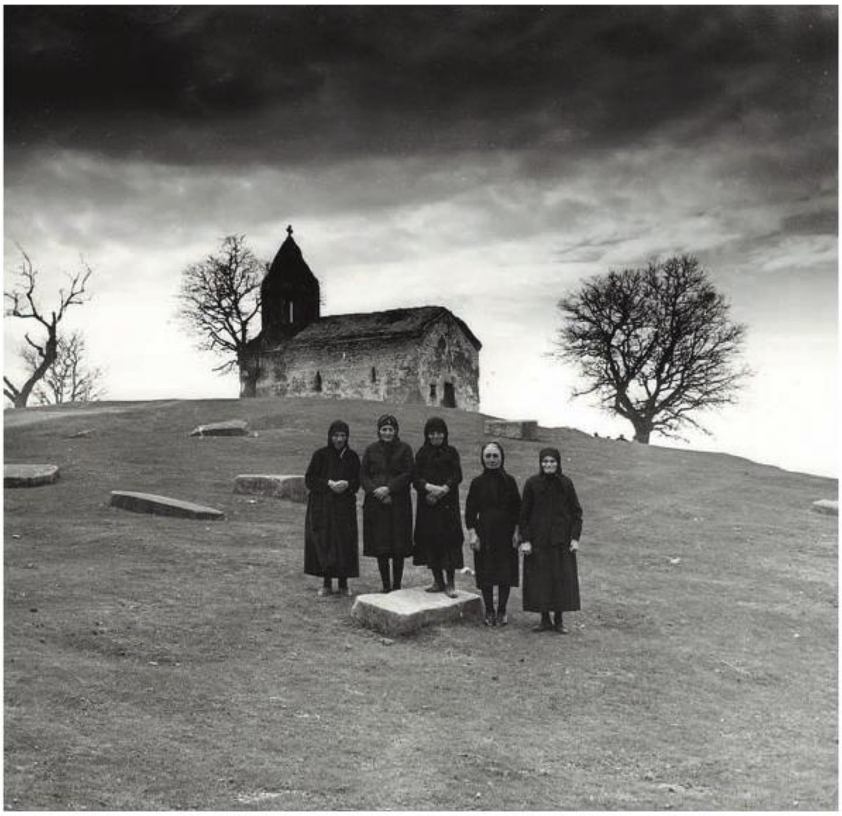
ზურაბ ინაშვლი საავტორო ფილმებს იღებს და ხშირად საკუთარი ფილმების ოპერატორიც თავად არის. ამას რეჟისორი იმით ასაბუთებს, რომ უფრო უადვილდება იმ დოკუმენტური მასალის მოპოვება, რომელსაც გადაღებისას მოულოდნელად წააწყდება ხოლმე, უკეთ აკონტროლებს კადრს და უშუალო კონტაქტი აქვს მათთან, ვისაც იღებს. თუმცა ხშირად მუშაობს გამოცდილ ოპერატორ რამაზ ბატატუნაშვილთან ერთად.

2008 წელს ზურაბ ინაშვილმა ტრილოგიის შექმნა ჩაიფიქრა – დედების, მამებისა და შვილების შესახებ. პირველი ფილმი „გემღერებოდეს, დედაო!" ქართველი ქალის, დედის სულიერებისა და ფიზიკური არსობის ვრცელი პანორამაა, სადაც თანდათან იკვეთება თითოეული პერსონაჟი თავისი ინდივიდუალურობით, ტემპერამენტით, იუმორით, მჭერმეტყველებითა და სიბრძნით. ამ კალეიდოსკოპურად დაფიქსირებული ხასიათების საერთო ფონიდან იკვრება ქართველი დედის ერთიანი პორტრეტი. ფილმის ემოციურობას ქართული „ნანას" ჟღერადობა აძლიერებს, რომელიც ლაიტმოტივად გასდევს მას.

ფილმი მეორე – „ხვალ, ზეგ და მაზეგ" შვილების, ანუ ახალგაზრდა თაობის შესახებაა, მათ შესახებ, ვისაც ვაბარებთ ჩვენი ქვეყნის მომავალს. ფილმში ნაჩვენებია სხვადასხვა სოციუმის ახალგაზრდები, რომლებსაც განსხვავებული სურვილები და იდეალები ამოძრავებთ. რეჟისორის კამერა მათი ისტორიების თანმდევია. იგი ნეიტრალურია და მხოლოდ აფიქსირებს მათ მოქმედებას. ის არც აკრიტიკებს და არც აქებს მათ. „ჩემი მიზანია, დაუფარავად ვაჩვენო ცხოვრება ყველა თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით", – ამბობს ის. ფილმი მთავრდება ახლად შეუღლებული ბედნიერი წყვილის სტოპ-კადრით. ეს კადრი ფილმის დასასრულს იმედის სიმბოლოდ იქცა.

ტრილოგიის მესამე ნაწილი – ფილმი „გურჯი ვარ, საქართველოდან" – მამების, ანუ უცხოეთში საშოვარზე წასული მამაკაცების მტკივნეულ თემას შეეხო. ფილმის გმირები გულღიად ხვდებიან მათი ბედით დაინტერესებულ გადამღებ ჯგუფს და მორიდების გარეშე უამბობენ, რა პირობებში უწევთ ცხოვრება, უყვებიან, თუ რამ აიძულათ უცხო მხარეში გადახვეწილიყვნენ მონური სამუშოს შესასრულებლად. ქართველებს, როგორც იაფ მუშა-ხელს, ხშირად ატყუებენ, გასამრჯელოს გარეშე ტოვებენ, მათ კი არ იციან, ვის მიმართონ. ისინი ცოტა ხნით საქართველოშიც ბრუნდებიან, მაგრამ უკან უწევთ წასვლა, რადგან სამშობლოში სამუშაო არ არის. ერთი პერსონაჟი გულისტკივილით ამბობს: „ამ ხელებით ბევრი რამ შემეძლო ჩემს ქვეყანაში გამეკეთებინა, მაგრამ ოჯახის შესანახად იძულებული ვარ, სხვა ქვეყანაში ვეძებო სამუშაო". უმეტესობა ჩაის კრეფს, სხვები ნებისმიერ მძიმე სამუშაოს თანხმდებიან. მათი გულშემატკივარი რეჟისორი კი დადის ბარაკიდან ბარაკში, ჩაის პლანტაციებში, იღებს მათ აუტანელ ყოფას, ცდილობს, დააფიქროს მაყურებელი და ძლიერნი ამა ქვეყნისა .

„მგზავრები წუთისოფლისა" – ასე ჰქვია ზურაბ ინაშვილის დოკუმენტურ ციკლს, რომელიც საპატრიარქოს ტელევიზიით – „ერთსულოვნება" – 2009 წლიდან დღემდე, ყოველ სამშაბათს, მაყურებელს თანამედროვე ქართული სოფლის ყოფას აცნობს. რეჟისორმა მოიარა მთელი საქართველო, გაეცნო ყველა კუთხის საერთო ტკივილს, გვიჩვენა სოფლად გამოკეტილი სახლები. რა უნდა ქნან მოხუცებმა, რომ მათ სახლამდე მისასვლელი ბილიკი არ გაქრეს.



ზურაბ ინაშვილის
ფოტოკადრები

ვის ხელში დარჩება ის, რასაც მთელი ცხოვრება უფრთხილდებოდნენ და უვლიდნენ ჩვენი წინაპრები?!...
რეჟისორს სურს, გაერკვეს სოფელში მცხოვრებთა პრობლემებში და მაყურებელიც მისი თანაზიარი გახადოს. ამ თემაზე მან უკვე 50 მოკლემეტრაჟიანი ფილმი გადაიღო.

დღეს ის უკვე ახალ ფილმზე მუშობს, რომლის სცენარმა – „გარეუბანი" – ეროვნული კინოცენტრის კონკურსში გაიმარჯვა და დაფინანსდა. გადაღებები ქალაქის გარეუბნებში მიმდინარეობს. „სოფლად ადამიანები ადვილად იხსნებიან, გულღიად გხვდებიან, მონატრებულები არიან ურთიერთობას; უხარიათ, თუ ვინმე მათი პრობლემით დაინტერესდება. ქალაქში ამ მხრივ დიდ პრობლემას წავაწყდი, ხალხი გულგატეხილია და იმედგაცრუებული, მაგრამ მიუხედავად სირთულეებისა, ძალიან საინტერესო სოციუმში ვტრიალებ და სხვადასხვა ხერხის მოფიქრება მჭირდება სასურველ შედეგს რომ მივაღწიო", – გვიყვება რეჟისორი და გვპირდება, რომ ახლო მომავალში კიდევ ერთ საინტერესო ფილმს შემოგვთავაზებს.

ფოტოკამერა მის მესამე თვალად იქცა. ფოტოგადაღებისთვის ყოველთვის პოულობს თავისუფალ დროს. მისი ხედვის სპექტრი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია კლასიკური მანერით გადაღებული კომპოზიციებიდან – აბსტრაქტულ, კოლაჟურ ფოტოხელოვნების ნიმუშებამდე. ნებისმიერ უფუნქციო დეტალს თითქოს სულს შთაბერავს, ახალებურად აცოცხლებს. მისი კრეატიული ფოტოები ფიქრის, ამოუცნობის ახსნის სურვილს აღძრავს მნახველში. სამომავლო კინოპროექტების პარალელურად , ფოტოალბომის გამოცემასაც გეგმავს სათაურით „კინორეჟისორი ფოტოკამერით".

ფილმოგრაფია

1977 – „იწყება ზღაპარი" / დოკ.ფილმი / საქტელეფილმი / მთავარი პრიზი სტუდენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე. თბილისი 1977 წ.
1979 – „ნუ მოიწყენთ შემოდგომისას" მხ.ფილმი / საქტელეფილმი /პრიზი საუკეთესო დებიუტისათვის მხატვრულ კინოში; სოხუმის კინოფესტივალი 1980წ.
1981 – „ნოდარ დუმბაძე" / დოკ. ფილმი / საქტელეფილმი / პრიზი საუკეთესო რეჟისურისათვის საკავშირო ტელეფილმების ფესტივალზე. ვლადივოსტოკი 1982წ.
1983 – „შემობრუნება" / დოკ. ფილმი
1984 – „თხუტმეტი წლის შემდეგ" / დოკ. ფილმი
1985 – „საკუთარ მიწაზე" / დოკ. ფილმი
1985 – „მაესტრო" / დოკ. ფილმი / საქტელეფილმი / პრიზი საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის სატელევიზიო ფილმების ფესტივალზე. ცხინვალი 1986წ.
1986 – „მეშახტეები" / დოკ. ფილმი
1989 – „მაისის თოვლი" / მხ. ფილმი / საქტელეფილმი
1992 – „სიცოცხლის ხე ქართლის ცხოვრებისა" / დოკ. სრულმეტრაჟიანი ფილმი
1992 – „გერმანელები საქართველოში" – დოკ. ფილმი / METEKHI TV STUDIO
2002 – „ქართველები მარიას თეატრში" / დოკ. ფილმი Историко-Культурный Фонд Грузинского Дворянства в Петербурге – „Единой Верой" / წარდგენილი იყო სახელმწიფო პრემიაზე 2004 წელს
2002 – „გამოთხოვება დონ კიხოტთან" – მაესტრო როსტროპოვიჩი" დოკ/მხ. ფილმი Japan First Public Broadcasting Channel - NHK
2008 – „ჩვენი შვილები" / დოკ. ფილმი
2008 – „გემღერებოდეს, დედაო" დოკ. ფილმი საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი / შვეიცარიის დახმარების და განვითარების ფონდი საქართველოში; ბათუმის საერთაშორისო მართლმადიდებლური ფილმების ფესტივალი 2009 – მთავარი პრიზი "წმინდა ანდრიას ჯვარი".
2009 – დღემდე „მგზავრები წუთისოფლისა" (დოკუმენტური სერიალი – 50 სერია) საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნება"; სერიალის ერთ-ერთი ფილმი – „40 წლის შემდეგ" დაჯილდოვდა მთავარი პრიზით ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 2012 წელს
2011 – დოკ. სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ხვალ, ზეგ და მაზეგ..." საქ. ეროვნული კინოცენტრი / საავტორო ფილმების სტუდია
2012 – დოკ. სრულმეტრაჟიანი ფილმი „გურჯი ვარ საქართველოდან" ტელეკომპანია მე-9 არხი

სატელევიზიო პროექტები:
1998 – 2002 დოკუმენტური ფილმები გაერო-ს ბავშვთა ფონდის „იუნისეფის" დაკვეთით – პირველი არხი
1999 – 2002 „შოკოლადის მიკროფონი" – პირველი არხი
2002 – 2003 „პირველად იყო სიტყვა" – პირველი არხი
2009 – დღემდე / „მგზავრების წუთისოფლისა" / დოკუმენტური სერიალი 50 ფილმი) ტელევიზია „ერთსულოვნება" სერიალის ერთ-ერთი ფილმი / „40 წლის შემდეგ" დაჯილდოვდა მთავარი პრიზით ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 2012 წელს. (ეს მეორდება და ასე უნდა?(ნ.ს.)

ქეთევან ჯაფარიძე

ჩემი კინო

"აპოლო" ეპოქის კონტექსტში

პატარა ქალაქში სრულიად საოცარი ბედი აქვთ ძეგლებს, რაღაცნაირი, სხვანაირი. ხიფათიან გარდაქმნებს რომ გაუძლეს, მაგრამ გაქრობას არ დანებდნენ. ყველა ეპოქა თავის კონტექსტში ყოფიერების ამაოების გატიალებულ იერსახეს უტოვებს, თუმცა ძეგლის პირველი, არქაული ფასდაუდებელი სტილი თავისებურ მიმზიდველობას და ხიბლს ინარჩუნებს. დღეს ასე ბევრს საუბრობენ მუნიციპალურ კინოთეატრის არსზე, მაგრამ არის კულტურის ძეგლი, რომელიც ამ სტატუსს მართლაც იმსახურებს. ეს არის თბილისში ყველაზე ცნობილი კინოთეატრი „აპოლო".

„აპოლო" 1909 წლის 12 აპრილს გაიხსნა. „გრანდიოზული, ბრწყინვალედ მოწყობილი, ელექტროთეატრი „აპოლო", – ასე წერდა მის გახსნაზე გაზეთი „ტიფლისკი ლისტოკი" (N69). მუშტაიდის ბაღში „ილუზიონი" იყო. კინოთეატრებში „სკიფში" და „ურანში" ფრანგულ ფილმებს უჩვენებდნენ. გოლოვინის გამზირზე (დღევანდელი რუსთაველის) ამჟამინდელ თეატრალური უნივერსიტეტის შენობაში „არფასტო" ფუნქციონირებდა. სასტუმრო „მაჟესტიკის" ("თბილისი მარიოტი") სარდაფში „მინიონის" კინოთეატრი, სადაც ბარიატინსკის მხრიდან (დღევანდელი ჭანტურიას ქუჩა) შეგეძლოთ შესულიყავით. დღევანდელი პანტომიმის თეატრში კი „სოლეი" იყო განთავსებული.

1915 წელს მხოლოდ მიხეილის პროსპექტზე (დღევანდელი აღმაშენებლის გამზირი) შვიდი კინოთეატრი ფუნქციონირებდა: „სატურნი", „მოდერნი", „ლირა", „ოდეონი", „მულენ-ელექტრიკი", „მულენ-ელექტრიკის" საზაფხულო დარბაზი და „აპოლო". იმ ხანის თბილისის კინოთეატრებიდან მხოლოდ „აპოლო" შემორჩა, მაგრამ მას უნიკალურობას სხვა გარემოებაც ანიჭებს. შენობა მოდერნის სტილში აშენდა და დღეისთვის მთელ მსოფლიოში ამ სტილით აგებული სულ რამდენიმე კინოთეატრი არსებობს.

თავდაპირველად მსოფლიოში კინოსანახაობა და საბალაგანო გასართობი საშუალება იყო. კინოდანადგარების მფლობელები სეანსებისთვის გადახურულ ბაზრებს, საცირკო შაპიტოს, სახლებს და სასტუმროებს ქირაობდნენ. კინოს სახელოვნებო დარგად ჩამოყალიბებასთან ერთად გამოიკვეთა კინოდარბაზის და კინოარქიტექტურის თავისებურება, რომელიც მოდერნის გაჩენას დაემთხვა. ევროპაში მოდერნის არქიტექტურისა და კინოს გავრცელების სინქრონულობა საქართველოში ამ ორი ევროპული ნოვაციის სინთეზით გამოირჩა. გარდა ამისა, „აპოლო" იმ დროს რუსეთის იმპერიაში და ევროპაში ერთ-ერთი უდიდესი კინოთეატრი იყო. გადმოცემის თანახმად, „აპოლოს" პროექტი თბილისელ არქიტექტორს ლეოპოლდ ბილფელდს ეკუთვნოდა, თუმცა ამის დამადასტურებელი ცნობები არ არსებობს. შენობა მდიდარი გერმანელი კოლონისტის ხარჯებით აშენდა და თავდაპირველად მის მფლობელობაში გახლდათ. ელექტრონული კინოთეატრის მოწყობის სამუშაოები კომპანია „რეიშმა" და კარლ ვილსისმა განახორციელეს; ხოლო შენობის არქიტექტურული ორნამენტები ჩეხ ოსტატებს – ა. ნოვაკსა და კარლ სოუჩეკს ეკუთვნით. კინოთეატრმა 1909 წელს დაიწყო ფუნქციონირება, მაგრამ თეატრის შიდა ინტერიერის მოპირკეთება მხოლოდ 1914 წელს დასრულდა.

თბილისში მოღვაწე იტალიელი მშენებლის კარლო მორეტის ცნობით, გერმანელების შემდეგ „აპოლო" იტალიელი ძმების რიჩების საკუთრებაში გადასულა. ერთი პერიოდი „აპოლოსა" და თბილისის სხვა კინოთეატრების მფლობელი მეცენატი არამიანციც იყო.

კინოთეატრები იხსნებოდა ქუთაისშიც: 1907 წლიდან დაიწყო ფუნქციონირება კინოთეატრმა „რადიუმმა" მოგვიანებით გაჩნდა „ამპირი", „მონ-პლეზირი", „თამარი", „სან-სუსი", „ელექტრო-ვიუ", „ედისონი"... 1912 წელს კი ვასილ ამაშუკელის პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმის "აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში", პრემიერა ქუთაისში, კონოთეატრ "რადიუმში" შედგა.

თბილისში ნამდვილი კულტურული აფეთქება მაინც ოციან წლებში მოხდა. ლიტერატურულმა დაჯგუფებებმა და მოდერნის მიმდინარეობებმა განვითარების მწვერვალს მიაღწიეს. მაგრამ მანამდე ნანატრი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ხანა დადგა. 1918-1921 წლებში დამოუკიდებელი საქართველოს ახალი სისტემის ფორმირება

თვისობრივად ახალ პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული ტიპის გარდაქმნების პარალელურად ხდებოდა.

1917 წლის თებერვალში რუსეთში გადატრიალების შედეგად დაემხო მეფის რუსეთის რეჟიმი. საქართველოს არც ერთმა პოლიტიკურმა პარტიამ, გარდა კომუნისტებისა, მხარი არ დაუჭირა ბოლშევიკების მოსვლას რუსეთის ხელისუფლების სათავეში. იმავე წლის 19 ნოემბერს ეროვნულ ყრილობაზე ქართველმა თავად-აზნაურობამ მთელი თავისი ქონება გადასცა ქართველ ერს, აღდგა საქართველოს დამოუკიდებლობა. 1918 წლის 26 მაისს შედგა დამოუკიდებლობის აქტი, შეიქმნა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა და მთვარობა. დაფუძნდა ეროვნული გვარდია და ეროვნული საბჭო. დაარსდა უნივერსიტეტი, კონსერვატორია, გაიხნა პირველი დაწყებითი სკოლები და ხელოვნების მუზეუმი, შეიქმნა პირველი კინოატელიე საქართველოში, საფუძველი ჩაეყარა ეროვნულ კინოწარმოებას. პირველი ქართული მხატვრული კნოსურათის ეკრანებზე გამოსვლაც საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდს ემთხვევა.

1918-1921 წლებში საქართველოში უკვე ოცზე მეტი კინოთეატრი ფუნქციონირებდა. ეს კინოთეატრები უჩვენებდნენ, როგორც საზღვარგარეთიდან ჩამოტანილ მხატვრულ ფილმებს, ასევე ადგილობრივ ბაზაზე გადაღებულ დოკუმენტურ და მხატვრულ სურათებსაც. საკმაოდ რთული პოლიტიკური ვითარების გამო, ხელისუფლება სათანადო ყურადღებას ვერ აქცევდა კინოს, თუმცა კინოცხოვრების მოწესრიგების მიზნით გარკვეულ ღონისძიებებს ატარებდა. იმ პერიოდის პრესის გადათვალიერებისას საინტერესო ცნობებს ვხვდებით კინოს შესახებ. გაზეთები „საქართველოს რესპუბლიკა“, „ერთობა“, „ბარბა“, „სახალხო გაზეთი“, „საქართველო“ და სხვა იმდროინდელი პერიოდული გამოცემები თავიანთ დროისაგან გაყვითლებულ ფურცლებზე კინოს შესახებ არაერთ საინტერესო ცნობას ინახავენ.

1918 წელს გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“ წერდა: „თბილისის გამგეობამ აქციონერული საზოგადოების წევრები მოიწვია სხდომაზე, სადაც განიხილეს კინემატოგრაფიული საქმის ხარჯთაღრიცხვა, დირექტორის კანდიდატის და სარევიზიო კანდიდატის არჩევა, უძრავი ქონების დაგირავება და სხვა საკითხები“. იმავე წლის „სახალხო გაზეთში“ ვკითხულობთ, რომ ქალაქის გამგეობამ თბილისის სინემატოგრაფების თვალყურის დევნება დაავალა ქალაქის ინჟინერს კოგნოვიცკაიას. საინტერესო ცნობაა დაცული ასევე გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაშიც“: „თანახმად ქალაქის გამგეობის დადგენილებისა... კინოთეატრები მოვალენი არიან, მომსვლელნი შეუშვან მხოლოდ ყდიანი წიგნაკიდან ამოჭრილი ბილეთებით. ეს წიგნაკები უნდა იყვნენ ზონარით გადატარებულნი და დაბეჭდილნი მილიციის ბეჭდის დასმით“. გაზეთი „საქართველო“ 1921 წლის 15 თებერვალს იუწყებოდა: „კინომინიონი პალასი მალე გაიხსნება, სამხატვრო ცენტრის დირექცია აცხადებს, რომ თეატრის „მინიონის“ ხელმძღვანელად მიწვეულია თბილისისთვის ცნობილი კინემატოგრაფების სპეციალისტი. შეძენილია მთელი რიგი მხატვრული კინოდრამების, რომელიც არჩეული არის სამხატვრო ცენტრის კონტროლის ქვეშ, რომლის მიზანია, მხოლოდ მხატვრული სურათების ჩვენება. მუსიკალური ილუსტრაციებისთვის მიწვეულნი არიან გამოცდილი მუსიკოსები და თავისუფალი მხატვრები“. 1918 წლის გაზეთ „ბარბას“ ცნობით; პირველმა კავკასიურმა კინემატოგრაფიულმა „კინოსაიუზმა“ კინომექანიკოსის კურსები გამოაცხადა. ამ ცნობიდან ვგებულობთ, რომ სამთვიანი კურსის დასრულების შემდეგ გაიცემოდა კინომექანიკოსის სერთიფიკატი. ამავე პერიოდში თბილისში ხოდოროვის და ლეონტოვიჩის დრამატული სტუდია იყო გახსნილი, რომელიც კინოხელოვნების კლასსაც აერთიანებდა. კინომიმართულებებს რეჟისორი ვ. ბარსკი და მსახიობი მ. მირზოიანი ხელმძღვანელობდა. კინო ყოველგვარ გასართობ ინტელექტუალურ და საქველმოქმედო ღონისძიებებში იყო ჩართული. 1919 წლის მუშათა კლუბებში დაგეგმილ ღონისძიებებს შორის გათვალისწინებული იყო ფილმის ჩვენებაც. 1919 წელს გაზეთ „ერთობის“ ცნობით, ქალაქის შრომის ბირჟამ აგვისტოს ბოლოს მოაწყო მოძრავი კინემატოგრაფი. შრომის ბირჟის მიზანი იყო სახსრების გამონახვა, შრომის ბირჟის უფასო საჩაიესთვის.

გაზეთ „საქართველოს“ ცნობით, თანამედროვე ოჯახის პრობლემებზე გადაღებული ფილმის ჩვენებაზე მიწვეულნი იყვნენ ცნობილი ადამიანები და საზოგადო მოღვაწეები, არტისტები და ლიტერატორები. ფილმის ჩვენების შემდეგ იმართებოდა დისკუსიები.

თბილისის კინოთეატრები საქართველოს დამოუკიდებლობის სამი წლის განმავლობაში საზღვარგარეთიდან ჩამოტანილ ამერიკულ, იტალიურ, ფრანგულ, გერმანულ და რუსულ ფილმებს უჩვენებდნენ, რომლებშიც იმ დროისთვის ცნობილი მსახიობები მონაწილეობდნენ – ვივიან მარტენი, მოჟუხინი, ლისენკი, მარია კარმი და სხვა ვარსკვლავები. მოსკოვიდან ჩამოტანილ რუსულ ფილმებში ძირითადად ქართველი მსახიობები ლადო ალექსი-მესხიშვილი, ბარბარე ალექსი-მესხიშვილი, თამარ გედევანიშვილი, ნიკოლოზ წერეთელი თამაშობდნენ. 1915-1919 წლებში ლადო ალექსი-მესხიშვილი მოსკოვში არსებულ კინოსააქციონერო საზოგადოება „ბიოფილმის“ მიერ გადაღებულ ფილმებში მონაწილეობდა. მიწვევები ჰქონდა ასევე ა. დრანკოვის კინოსააქციონერო საზოგადოებისგანაც, სადაც 40-მდე ფილმში ითამაშა.

ქართულ კინოს იმ პერიოდში დიდ პროპაგანდას უწევდა შალვა დადიანი, რომელმაც 1917-1918 წლებში ბაქოსა და თბილისში ორი მოხსენება წაიკითხა.

საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის სამწლიანი პერიოდის განმავლობაში ძირითადად მნიშვნელოვანი ისტორიული

ღონისძიებები გადაიტანეს ფირზე. რესპუბლიკის შეიარაღებული ძალთა დღესასწაულს, ანუ სახალხო გვარდიის დღეს 12 დეკემბერს აღნიშნავდნენ. სამივე დღესასწაული ფირზე აღიბეჭდა, თუმცა აქედან მხოლოდ ორმა მოაღწია ჩვენამდე.

დამოუკიდებლობის პერიოდში, კინოწარმოების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ცეკავშირი, რომლის ფართომასშტაბიან ღონისძიებებს შორის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა კინემატოგრაფიულ საქმიანობასაც. ცეკავშირი 1916 წელს „მომხმარებელთა საზოგადოებების ამიერკავკასიის" სახელწოდებით დაარსდა. 1917 წლის 8-10 თებერვალს თბილისში შეიკრიბა კავშირის რწმუნებულთა ყრილობა, რომელმაც მიიღო კავშირის ახალი წესდება, რის შემდეგაც კავშირს ეწოდა „ამიერკავკასიის კოოპერატივთა კავშირი". კოოპერატივთა კავშირის კულტურული მუშაობის ძირითად მხარეებს წარმოადგენდა საკურსო-სამოსწავლო საქმიანობა, გამომცემლობაში კოოპერატიულ იდეათა აგიტაცია-პროპაგანდის წარმოება, წიგნით ვაჭრობა და სხვა. კავშირი პერიოდულად სხვა სახის საქმიანობასაც ითავსებდა. განსაკუთრებით გაფართოვდა ეს საქმიანობა 1919 წელს საოპერო, დრამატული და კინემატოგრაფიული კუთხით. მუხედავად იმისა, რომ ცეკავშირში მუშაობის დროს გერმანე გოგიტიძეს შედგენილი ჰქონდა სპეციალური სამოქმედო თემატური გეგმა, ცეკავშირმა კინოქრონიკების გარდა, მხატვრული ფილმების გადაღება ვერ შეძლო.

1918-1921 წლებში ყველაზე დიდი კინოგიგანტი კომპანია, რომელიც საქართველოში ფუნქციონირებდა და კონკურენაციას უწევდა ცეკავშირს, ეკუთვნოდა ბელგიელ კომერსანტს პირონეს, რომელიც შემდგომი დროის საბჭოთა კინოლიტერატურაში აუგად მოიხსენიება, მისი კონკურენციის და ამორალური ფილმების გამო. პირონეზე ინფორმაცია საკმაოდ მწირია. ცნობილია, რომ პირონემ საწარმო 1918 წელს დააფუძნა და რუსული ფილმების გაქირავებას ეწეოდა. მისი კინოფირმა მუშაობდა მთელ ამიერკავკასიაში და თურქისტანში. ჰქონდა ოცდაათამდე საკუთარი კინოთეატრი, მათ შორის, ოთხი – თბილისში.

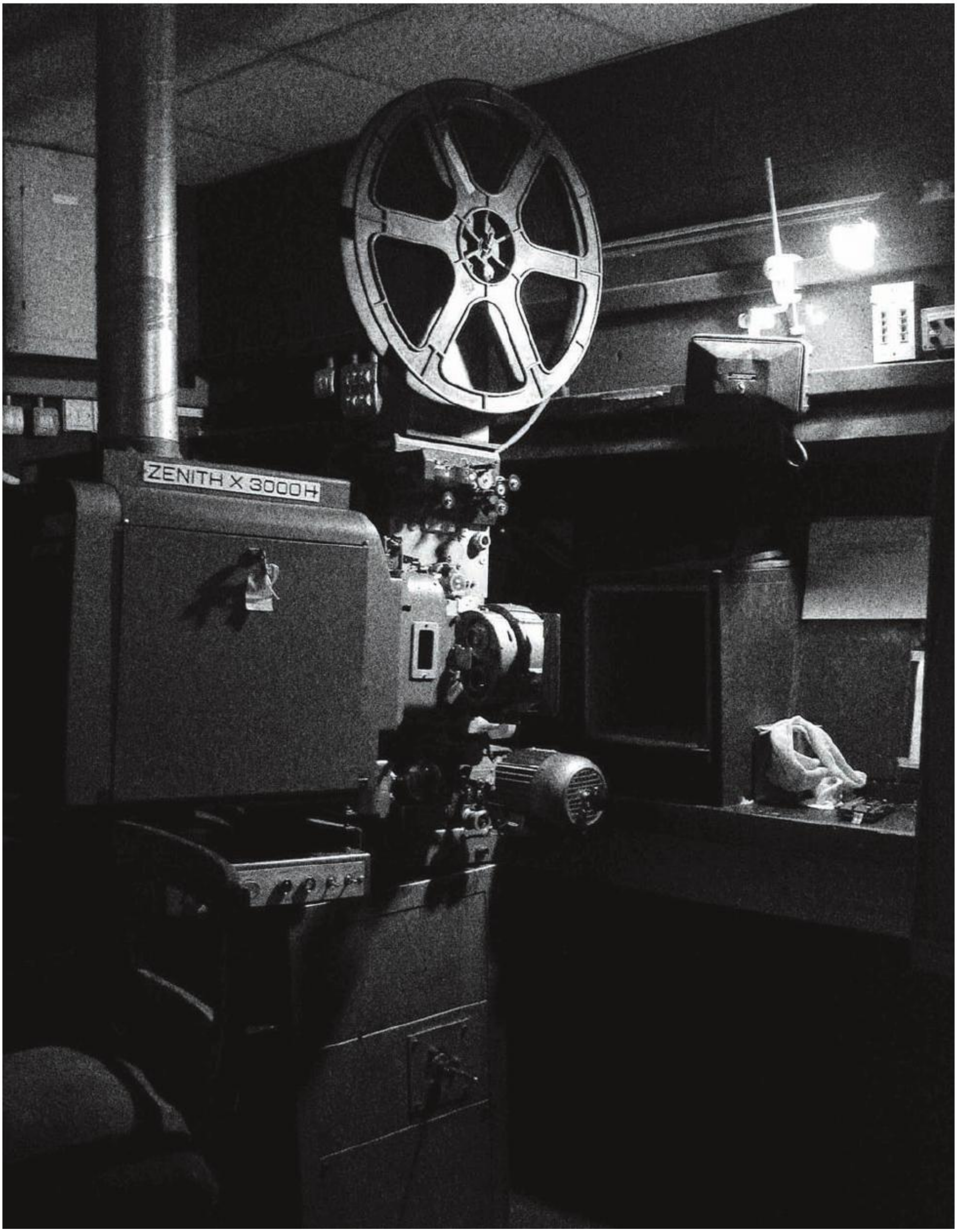
ოპერატორი ალექსანდრე დიღმელოვი (დიღმელაშვილი) იგონებდა: „1918 წელს მოვეწყვე კინოთეატრ „აპოლოს" გამგედ. თეატრის მფლობელმა გ. გეგელემ დამავალა გერმანული ფილმების გადამონტაჟება. მე მომიხდა აგრეთვე ამიერკავკასიაში პირველი კინოლაბორატორიის მოწყობა, რისთვისაც გეგელემ გამოგვიყო ადგილი სცენაზე, ეკრანის უკან. აქვე ავაგეთ მარტივი, უპრეტენზიო ორსართულიანი ფიცრული, სადაც ერთ მტკაველ ფართობზე მოთავსებული იყო გასამჟღავნებელი და ფილმოასლების გასამრავლებელი განყოფილებები". 1919-1920 წლებში დიღმელოვმა ვლადიმირ ბარსკის რეჟისორობით თბილისში პირონეს სააქციო საზოგადოება „ფილმაში" გადაიღო მხატვრული ფილმები „თავმოკვეთილი გვამი", „მითხარ რისთვის" და „ნუ გძინავს". ატელიეს უქონლობის გამო, გადაღებები კინოთეატრ „აპოლოს" ფოიესა და კიბეებზე თვით მაყურებელთა დარბაზშიც კი მიმდინარეობდა. სამივე ფილმი დიღმელოვმა გაამჟღავნა და დაბეჭდა თავის მიერ მოწყობილ კინოლაბორატორიაში.

საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდში ეკრანებზე გამოვიდა პირველი ქართული მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ქრისტინე". მისი სცენარზე მუშაობის და გადაღების სურვილი გერმანე გოგიტიძეს ჯერ კიდევ 1915 წელს, საკუთარ კინოთეატრში, ერთ-ერთი იტალიური ფილმის ყურების დროს დაებადა. ფილმის გადაღებების, დაწყების და დასრულების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, მაგრამ მისი 1918 წელს პირველად ჩვენების შესახებ პერიოდულ პრესაში დაცული ცნობები ეჭვს არ იწვევს.

არ იფიქროთ, რომ „აპოლოს" თემას ავცდი. აქამდე რაც დავწერე – სეანსები, განხილვები, დისტრიბუცია, თუ კინოთეატრების აღზრდის და ქველმოქმედების საქმეში ჩართულობა, სულ „აპოლოს" გარშემო, „აპოლოს" სულით და გულით ვითარდებოდა. მაშინ კინოცხოვრება დუღდა და გადმოდუღდა. ნაღდი იყო. განა წარსულს მივტირი, მაგრამ ახლა რომ „აპოლოში" სიცარიელეა, ეგ სიცარიელე მთელი ქალაქის კინოცხოვრების სიცარიელეს გამოხატავს. ეს ყველაფერი 1921 წლამდე იყო, მერე იყო წითელი რეჟიმი, და „აპოლოს" სულ სხვანაირი გატაცებები. ეს სხვა დროს მოსაყოლი ისტორიებია. საბჭოთა პერიოდში „აპოლოს" სახელი შეუცვალეს და „ოქტომბერი" უწოდეს. მერე და მერე ბელადების ეპოქაში საბჭოური ჩიხლიპიტო შენობები და მეტალურგიული გიგანტური ნაგებობები გაჩნდა. მაგ პერიოდში დაიკარგა ხსოვნა შაითან ბაზრისა, ავანაანთ ხევისა, ტილიპუჭურისა და სხვა ძველი თბილისის კოლორიტებისა. „კინოშნიკი" მეთქმის, ძველი თბილისის ამბები გემრიელი ისტორიებია, მით უფრო კინოსთან დაკავშირებული, იხალისებ და იტირებ, გაგაკვირვებს კიდეც.

1990 წელს კინოთეატრ „ოქტომბერს" რეკონსტრუქცია ჩაუტარდა; საბჭოური საბურველი ჩამოხსნეს და ძველი სახელი „აპოლო" დაუბრუნეს, თუმცა ყველაზე მნიშვნელოვანი დაკარგა – ფუნქცია. უკვე ოცი წელია, საუკუნეზე მეტი ხნის კინოთეატრი უფუნქციოდ არის დარჩენილი. ამ ოც წელს თუ არ ჩავთვლით, პირვანდელი დანიშნულება არც ერთ ეპოქაში არ დაუკარგავს. აკი ვამბობდი, პატარა ქალაქში ძეგლებს სრულიად საოცარი ბედი აქვთ მეთქი. „აპოლოს" თავის ცხოვრება აქვს. თავის ამბებს ჰყვება. საქონჩრიდან კოჭამდე კინოთი უნდა იყო შეპყრობილი, იმას რომ ყური დაუგდო. სხვანაირად არ გამოვა. ჩვენ კი დიდის ამბით გარედან ვღებავთ, შიგნიდან კი სულ სხვა ამბების ძეგლია.

ლევან გელაშვილი


ZENITH X 3000H

კინოს მეცნიერება და კინოკულტურული ინსტიტუციები საქართველოში

ესსე კინემატოგრაფიული კულტურისა და განათლების პოლიტიკაზე საქართველოში

ალბათ სადავო არ არის ის ფაქტი, მეცნიერებისა და კულტურის ნებისმიერი სხვა დარგის ანალოგიურად, ქართული კინომეცნიერებისა და კინოკულტურული ინსტიტუციების მდგომარეობაც მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული ქვეყნის კულტურისა და განათლების პრიორიტეტულ სტრატეგიებზე, სახელმწიფოს მიერ ამათუიმ დარგის სამომავლო განვითარების ხელშეწყობისათვის შემუშავებულ პოლიტიკაზე.

კინოს სფეროში კულტურისა და განათლების პოლიტიკა, რბილად რომ ვთქვათ, ჩვენს ქვეყანაში მხოლოდ ინერციის დონეზე არსებობს. სამწუხაროდ, ასევე იშვიათად, მხოლოდ ეპოზოდურად თუ წარმოადგენს თავად პროფესიონალთა, კინემატოგრაფისტთა რეფლექსირების საგანსაც ქართული კინოკულტურის სამომავლო სტრატეგია. კინოს პოლიტიკის, ქართული კინემატოგრაფის სტრატეგიული განვითარების პოლიტიკა დღემდე ვერა და ვერ გახდა საზოგადოებრივი დაკვეთა სახელმწიფო მოხელეთათვის.

კინემატოგრაფი, როგორც კულტურული ფენომენი, სხვადასხვა სეგმენტისაგან შემდგარ ერთიანობას წარმოადგენს, რომელიმე მათგანის განუვითარებლობა კი მისი, როგორც კულტურული და საზოგადოებრივი ფენომენის დეგრადირებას იწვევს.

ქართულ კინოსამყაროში გამეფებულმა ბოლო ათწლეულების სტაგნაციამ ალბათ ბევრი ჩვენგანისათვის ისიც თვალსაჩინო გახადა, რომ ამათუიმ ხელოვნებაში არსებული ტრადიცია, ძალისხმევის გარეშე, თავისთავად არასდროს ვითარდება.

ბოლო წლების ქართული ფილმების სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალზე წარმატების მიუხედავად, საერთაშორისო კინემატოგრაფიულ სამყაროში ქართული კინოს ინტეგრირების ყველა ჩვენი მცდელობა ეპიზოდური აღმოჩნდება, თუ ქართული კინოკულტურის ყველა სეგმენტის განვითარების სტრატეგიაზე არ ვიფიქრებთ და კინემატოგრაფთან მიმართებაში პირველ რიგში განათლებისა და კინოკულტურულ ინსტიტუციურ სფეროში არსებულ ნაკლოვანებებს არ აღმოვფხვრით.

ალბათ არავის მოუვა აზრად იმის უარყოფა, რომ სრულყოფილი პროფესიული განათლების გარეშე კულტურისა და ხელოვნების ნებისმიერი სფეროს განვითარება შეუძლებელია. პროფესიულ განათლებაში, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, არ ვგულისხმობთ მხოლოდ პრაქტიკულ კინემატოგრაფიულ პროფესიებს, რომლებიც საქართველოში ტრადიციულად უმაღლეს კინემატოგრაფიულ სკოლაში, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ისწავლება და სადაც, დამეთანხმებით, უამრავლი ხარვეზი არსებობს, ბევრი რამ არის დასახვეწი საერთაშორისო სტანდარტებთან გათანაბრებისათვის.

ჩემი სტატიის მიზანს არაპრაქტიკული კინემატოგრაფიული პროფესიის, კინოს მეცნიერების და ამ პროფესიის ადამიანების სამოღვაწეო სფეროების, უნივერსიტეტების და კინოკულტურული ინსტიტუციების ამჟამინდელი მდგომარეობის გაანალიზება და მომავლის პერსპექტივებზე მსჯელობა წარმოადგენს.

ქართული კინომეცნიერება, ანუ ჩვენს ქვეყანაში დამკვიდრებული ტერმინოლოგიით კინომცოდნეობა, უმეტეს შემთხვევაში ინტელექტუალთა და პროფესიონალთა მხრიდანაც კი რატომღაც მხოლოდ კინოკრიტიკაზე დაიყვანება და, ცოტა არ იყოს, ჟურნალისტურ ელფერს იძენს, მაშინ, როცა საერთაშორისო სტანდარტების მიხედვით, მედიათა, თეატრისა თუ მუსიკის მეცნიერებების ანალოგიურად კინოს მეცნიერებაც ხელოვნებისა და კულტურის მეცნიერებათა ჯგუფის უმნიშვნელოვანეს დისციპლინას წარმოადგენს, ყოველთვის საუნივერსიტეტო კონტექსტში განიხილება და შესაბამისადაც ისწავლება.

ჩვენს ქვეყანაში, სამწუხაროდ, და ვფიქრობ ამ შემთხვევაში საბჭოური მენტალიტეტი და ტრადიცია თამაშობს დიდ როლს, კინომეცნიერება (კინოს ისტორია, თეორია, კინოს ანალიზი), მიუხედავად ქვეყანაში ასე ხშირად ჩატარებული განათლების რეფორმისა, საუნივერსიტეტო კონტექსტში ვერა და ვერ ჩაეწერა.

დღესდღეობით კინომეცნიერება, როგორც ძირითადი სასწავლო დისციპლინა, ქართულ უნივერსიტეტთა შორის, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გარდა, მხოლოდ ილიას უნივერსიტეტში არსებობს. განათლებისა და მეცნიერების სფეროში არსებულ ქაოსს საუნივერსიტეტო რეფორმის დაწყებისთანავე შეეწირა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტში გასული საუკუნის 1970-იანი წლებიდან არსებული კინომცოდნე ტატა თვალჭრელიძის მიერ დაარსებული კინომეცნიერების ფაკულტეტი, სამეცნიერო კვლევის ლაბორატორიით.

ვიზუალური ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი დისციპლინა კინოს მეცნიერება ან როგორც ზოგ კულტურებში მას უწოდებენ, მედიათა მეცნიერება, იმ წარმოადგენენ ადგილს, სადაც სამეცნიერო კადრების მომზადება, მომავალი კინომეცნიერების აღზრდა უნდა მოხდეს; წარმოებდეს სამეცნიერო კვლევები, ქართული და მსოფლიო კინოს ისტორიულ, თეორიულ, სოციოლოგიურ და ესთეტიკურ დისკურსში გააზრებისათვის, ხდებოდეს ქართული კინოხელოვნების კულტუროლოგიურ ასპექტში ინტერპრეტირება, კინოხელოვნების ინტერდისციპლინარულ ასპექტში კვლევა და ა.შ.

დღესდღეობით ქართველი კინომეცნიერები, სხვადასხვა თაობის მაღალკვალიფიციური პროფესიონალები საკუთარ პროფესიაში თვითგანხორციელებას, საუნივერსიტეტო სივრცის შეზღუდულობისა და კინოკულტურები ათ წელიწადში ერთხელ მაინც ხელახლა უნდა იწერებოდეს, ხდებოდეს უკვე არსებულის რევიზია, ახლდებოდეს და ხელახლა გამოიცემოდეს; ჩვენთან კი დღემდე ერთი სრულყოფილი სახელმძღვანელოც კი არ არსებობს. არაფერს ვამბობ მსოფლიო კინოს ისტორიის სახელმძღვანელოზე, ან მონოგრაფიებზე მსოფლიო კინოს შესახებ, რომლებიც რა თქმა უნდა, ასევე არა გვაქვს ქართულ ენაზე, და არც არასდროს გვქონია.

საბჭოთა პერიოდში სეკუნდარული ლიტერატურა კინოს შესახებ ძირითადად რუსულ ენაზე არსებობდა, მაგრამ ჩვენ ხომ ორ ათეულ წელიწადზე მეტია, დამოუკიდებელ საქართველოში ვცხოვრობთ. რატომ არ იბეჭდება ქართულ ენაზე კინოლიტერატურა?

კინემატოგრაფი, როგორც კულტურული ფენომენი, სხვადასხვა სეგმენტისაგან შემდგარ ერთიანობას წარმოადგენს, რომელიმე მათგანის განუვითარებლობა კი მისი, როგორც კულტურული და საზოგადოებრივი ფენომენის დეგრადირებას იწვევს

უნივერსიტეტების კურიკულუმებშიც კი, სადაც ხელოვნების და ლიტერატურის მეცნიერებები ძირითად პროფესიებს წარმოადგენენ, იშვიათად ან საერთოდ არ არის არის შეტანილი სასწავლო დისციპლინის სახით. ჩნდება ლოგიკური კითხვა, შეიძლება სახელოვნებო და კულტურის მეცნიერებაში გახდე სრულყოფილი სპეციალისტი, მაღალკვალიფიცირებული პროფესიონალი, ინტერდისციპლინური განათლების, აუდიო–ვიზუალურ ხელოვნებაში საუნივერსიტეტო კურსის გავლის გარეშე? ალბათ დამეთანხმებით, რომ ეს შეუძლებელია, თუ პროფესიონალური, კონკურენტუნარიანი საუნივერსიტეტო კადრების მომზადებაზე ვმსჯელობთ.

ფაქტია ისიც, რომ კინემატოგრაფიულ მემკვიდრეობაზე ზრუნვა საუნივერსიტეტო კონტექსტის გარეშე ძალიან ძნელია, რადგან სწორედ უნივერსიტეტი და მასთან არსებული სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტები რული ინსტიტუციების არარსებობის გამო, მნიშვნელოვანწილად ვერ ახერხებენ; და თუ კინემატოგრაფისადმი ხელისუფლების გულგრილი დამოკიდებულება არ შეიცვალა, განათლებისა და კულტურის პოლიტიკა არ შემუშავდა კინოს სფეროში, ამას ვერც ვერასდროს მოახერხებენ.

არ, ან თითქმის არ იქმნება სახელემძღვანელოები, სამეცნიერო მონოგრაფიები, არ წარმოებს კულტუროლოგიური კვლევები ქართულ კინემატოგრაფთან მიმართებაში, თითქმის არ ხდება კინოს ინტერდისციპლინური კვლევა.

მსოფლიოს კინემატოგრაფიული ქვეყნებისგან, მიუხედავად ჩვენი ხანგრძლივი კინემატოგრაფიული ისტორიისა, ალბათ იმით გამოვირჩევით, რომ ქართული კინოს არსებობის ერთსაუკუნოვანი ისტორიის მიუხედავად, ქართული კინოს არც ერთი სახელმძღვანელო არა გვაქვს. ასეთი სახელმძღვანელო-

არა იმიტომ, რომ არ გვყავს სპეციალისტები, რომლებიც სახელმძღვანელოებს და მონოგრაფიებს შექმნიდნენ, არამედ იმიტომ, რომ არ არსებობს განათლების სტრატეგია, არ არსებობს ნება, არ გამოიყოფა საჭირო დაფინანსება. სამწუხაროდ, ქართულ უმაღლეს სასწავლებლებში სრულიად ლეგიტიმურია ქართულ ენაზე არარსებული სეკუნდარული ლიტერატურის პირობებში ასწავლიდე სტუდენტებს მომავალ პროფესიას. ეს ჩვენი უმაღლესი განათლების სისტემის კიდევ ერთი, დღემდე დაუძლეველი პრობლემაა.

ალბათ დამეთანხმდებით იმაში, რომ ქართულ კინემატოგრაფიულ სივრცეში არსებული უამრავი პრობლემის გადაჭრა ყველა კინოპროფესიონალის გადაუდებელი ამოცანა უნდა გახდეს; უნდა მოხდეს რეკომენდაციების შემუშავება, კინემატოგრაფში მომუშავე ყველა ადამიანმა ერთად უნდა აიძულოს ხელი-

სუფლება, განხორციელდეს ინსტიტუციური ცვლილებები, რადგან გამიზნული კინოპოლიტიკის, სამომავლო სტრატეგიის გარეშე, ქართული კინოკულტურა ვერასდროს დააღწევს თავს კრიზისს, ვერასდროს განვითარდება.

კინოზე რეფლექსია, კინემატოგრაფიული მოვლენების ანალიზი, დამეთანხმებით, შეუძლებელია იმ პირობებში, როცა 21-ე საუკუნის საქართველოში, არა თუ პროფესიული, პოპულარული კინოჟურნალიც კი არ არსებობს „ფილმპრინტ"-ის გარდა, რომელიც ფართო საზოგადოებისთვის ნაკლებად არის ცნობილი.

ქართული კინოკულტურის გადასარჩენად, ვფიქრობთ, აუცილებელი და სრულიად მიღწევადია კინოს სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის განმახორციელებელ ინსტიტუციაში, ეროვნულ კინოცენტრში შეიქმნას კიდევ ერთი სტრატეგიული მიმართულება ეროვნული კინომემკვიდრეობის დაცვისა და გადარჩენისათვის, რომლის უშუალო ამოცანა კინოკულტურული ინსტიტუციების შექმნა და მის გამართულ ფუნქციონირებაზე ზრუნვა იქნება. კინოკულტურულ ინსტიტუციებზე საუბრისას მხედველობაში გვაქვს საერთაშორისო სტანდარტების დონის კინოს მუზეუმი და ქართული კინოს აკადემია.

საქართველოში დღეს არსებული თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი კარგარეთელის ქუჩაზე, თავისი მრავალფუნქციური პროფილის გამო, სამწუხაროდ ვერასდროს შეძლებს საერთაშორისო სტანდარტის მქონე ფუნქციონირებადი კინოს მუზეუმად გახდომას.

საუკუნოვანი კინოს ისტორიის მქონე ქვეყანაში აუცილებელია არსებობდეს კინოს მუზეუმი მუდმივმოქმედი და თემატური საგამოფენო სივრცეებით, რომლებშიც ქართული კინოს ისტორია სრულყოფილად იქნება წარმოდგენილი, იქნება სამეცნიერო განყოფილება მეცნიერთა ჯგუფით, რომლებიც ქართული კინოს ისტორიის სისტემატურ კვლევაზე იმუშავებენ; გამოიცემა ნაშრომები, იარსებებს სამუზეუმო კინოთეატრი, რომელშიც ქართული და მსოფლიო კინოს კლასიკა და თანამედროვეობა იქნება ნაჩვენები, შეიქმნება სინემათეკა, კინოს ბიბლიოთეკა.

კინოს ასეთი მუზეუმი, რა თქმა უნდა, ყველა პროფესიისა და თაობის ქართველ კინემატოგრაფისტთა პროფესიული შეხვედრისა და ურთიერთობის ადგილი გახდება.

საგანამათლებლო, კულტურულ დანიშნულებასთან ერთად ასეთი მუზეუმის არსებობა არამარტო სამუშაო ადგილებს შექმნის კინომეცნიერებაში მომუშავე პროფესიონალებისთვის, არამედ ასევე გააღრმავებსა და გააფართოებს მათი სამეცნიერო კვლევის პოტენციალს, შესაძლებლობას მისცემს მათ, საკუთარ ქვეყანაში უმასპინძლონ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებს. ფუნქციონირებადი კინოს მუზეუმი ქართული კინოთი დაინტერესებული უცხოელი კოლეგებისთვისაც გახდება ის ადგილი, სადაც ისინი ქართული კინოს ისტორიის ზედმიწევნით გაცნობას შეძლებენ.

ქართული კინოკულტურის განვითარებისათვის კინოს მუზეუმთან ერთად ასევე ფუნქციონირებადი ქართული კინოაკადემიის შექმნა არის აუცილებელი. საქართველოში ჯერ კიდევ 1990–იანი წლებიდან არსებობს ქართული კინოაკადემია „ნატო", მაგრამ სამწუხაროდ დღესდღეობით, უსახსრობის გამო, იგი ვერ ასრულებს აკადემიის ფუნქციებს.

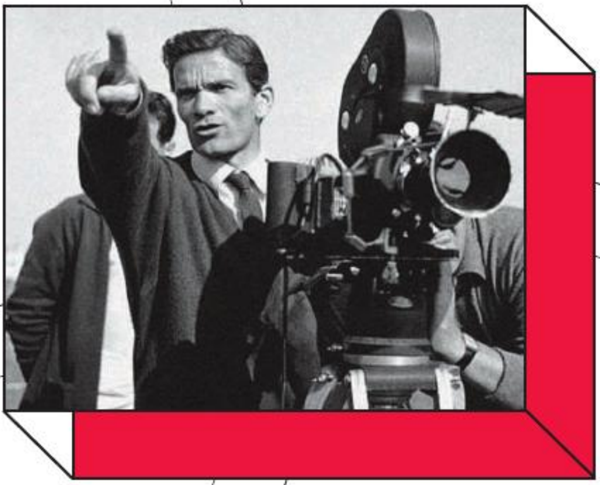
აკადემიები ყველა ქვეყანაში ძირითადად აკადემიის წევრთა საწევრო შესატანისა და კერძო სპონსორთა დაფინანსებით არსებობენ. ქართული კინოაკადემიის საშუალებით შესაძლებელი გახდება წლის საუკეთესო კინოპროდუქციისა და კინემატოგრაფში მომუშავე სხვადასხვა პროფესიონალის გამოვლენა, ქართული კინოპრიზების გაცემა სხვადასხვა კატეგორიაში. კინოაკადემიის ყოველწლიური დაჯილდოების ცერემონიალი კი საზოგადოებისათვის საინტერესოს გახდის ქართულ კინოში მიმდინარე პროცესებს, გააღვიძებს მათ ინტერესს ეროვნული კინოსადმი, კინოკულტურის საზოგადოებაში პოპულარიზაციას შეუწყობს ხელს.

გარდა ამისა, კინოაკადემია სხვადასხვა პროექტის (ვორკშოპები, მასტერკლასები, ტრენინგ პროგრამები) საშუალებით კინოში მომუშავე სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს კვალიფიკაციის თანამედროვე სტანდარტების დონეზე ამაღლების საშუალებას მისცემს, რაც, რა თქმა უნდა, საბოლოო ჯამში ქართული კინოში დასაქმებული ადამიანების საერთაშორისო ბაზარზე კონკურენტუნარიანობის გაზრდას შეუწყობს ხელს.

კრეატიული და ეკონომიურად ეფექტური ქართული კინემატოგრაფის განვითარება, საერთაშორისო კინოოჯახში ქართული კინოს ინტეგრირება, ჩვენი აზრით, კულტურულ საგანამათლებლო ინსტიტუციების არსებობის გარეშე ძნელად მიღწევადი, შეუძლებელიც კი იქნება.

მეცნიერებისა და კულტურის ნებისმიერი სხვა დარგის ანალოგიურად, ქართული კინომეცნიერებისა და კინოკულტურული ინსტიტუციების მდგომარეობაც მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული ქვეყნის კულტურისა და განათლების პრიორიტეტულ სტრატეგიებზე

დინარა მაღლაკელიძე



პოლიტიკური კინოს აქტუალობა

ერთი შეხედვით უცნაურია, თუ რატომ გაემიჯნა მემარცხენე იდოლოგიის მატარებელი პიერ პაოლო პაზოლინი 60-იანი წლების ბოლოს დაწყებულ საპროტესტო მოძრაობას – იმ დროს, როდესაც პრაქტიკულად მთელი მემარცხენე ინტელექტუალი სპექტრი მათ გვერდით დადგა. პაზოლინისგან ამგვარი საქციელი ყველასთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა. 1975 წლის 15 ივნისს, მკვლელობამდე რამდენიმე თვით ადრე პაზოლინიმ დაწერა სტატია „სიცოცხლის ტრილოგიის უარყოფა„, რომელიც მკვლელობიდან ერთი კვირის შემდეგ გაზეთ „კორიერე დელა სერაში" გამოქვეყნდა. მისი თქმით, ის საპროტესტო მოძრაობები, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ თვითგამოხატვის თავისუფლებას, დემოკრატიზაციას, სექსუალურ თავისუფლებას, აბორტის დეკრიმინალიზაციას თავადვე კონიუნქტურულები გახდნენ. 60-იანი წლების შუა ხანებიდან დაწყებულმა ე.წ. „ეკონომიკურმა ბუმმა" მთლიანად შეძლო ყველა სივრცის ოკუპირება. პაზოლინის სიტყვებით თუ ვიტყვით, ახალი კონსუმერული იდეოლოგია ფაშიზმზე უფრო ფაშისტური აღმოჩნდა. მან გაანადგურა სუბ-პროლეტარები (მაგ: ფილმ „აკატონეს" პერსონაჟები) მთლიანად სათავისოდ გამოიყენა პროგრესული მოძრაობები. საბაზრო ღირებულებებმა ახალი წესრიგი შექმნა, რომელსაც ყველა და ყველაფერი დაემორჩილა. რამდენიმე წლით ადრე კი მას თავად სჯეროდა ამ პროგრესული მოძრაობების, რასაც მიუძღვნა ტრილოგიაში შემავალი ფილმები – „დეკამერონი", „კენტერბერული მოთხრობები", „1001 ღამის ყვავილი"; მაგრამ ის უკვე ახალ რეალობას აცნობიერებდა, ამიტომაც სტატია იწყება შემდეგი სიტყვებით: „ადამიანს არ უნდა შეეშინდეს სათქმელის თქმის, მაგრამ მას შემდეგ, რაც აღმოაჩენს, რომ ის იდეები, რისთვისაც იბრძოდა, ძალაუფლებამ და მისმა კულტურამ სათავისოდ გამოიყენა, უნდა ეყოს გამბედაობა და უარი თქვას მათზე".

ამ ფონზე განსაკუთრებით სასაცილოა 2012 წელს, პაზოლინის დაბადებიდან 90 წლისთავზე რომის მერის ჯოვანი ალემანოს მიერ გამოთქმული ინიციატივა, რომ ოსტიაში, იქ სადაც მკვლელობა მოხდა, გახსნილიყო მუზეუმი, რომელიც იქცეოდა ერთგვარ ტურისტულ ცენტრად – ანუ პაზოლინიც ქცეულიყო იმ სამომხმარებლო პროდუქტის ნაწილად, რომელსაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში ებრძოდა.

მიუხედავად ასეთი შეფასებებისა, ამ პერიოდის იტალიელი მემარცხენეების ღვაწლის დავიწყება და არდანახვა უსამართლობა იქნება. იმ დროს, როდესაც საზოგადოება მკვეთრად პოლარიზებული იყო, მაფიის წინააღმდეგ ბრძოლა ჯერ დაწყებული არ იყო და სხვადასხვა დაჯგუფება სერიოზულ გავლენას ფლობდა, ნეოფაშისტები ნელ-ნელა ძლიერდებოდნენ. იტალიელმა მემარცხენეებმა,პროსოციალისტურმა ინტელექტუალურმა სპექტრმა ასე თუ ისე შეძლეს ძლიერი წინააღმდეგობის გაწევა, მათი რიცხობრივი სიმცირის მიუხედავად. ამ პერიოდის იტალიური კინო დროის ადეკვატური იყო (თუმცა,როდის არ ყოფილა – ნეორეალიზმის გახსენება რად ღირს), რეჟისორები ფილმებს

იღებდნენ პოლიტიკაზე, ან უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, ყოფაზე – პოლიტიკურად. ჩართულობა და იმის რწმენა, რომ ყველაფრის შეცვლა შესაძლებელია, ყოველთვის მნიშვნელოვანია, მაშინაც კი, როდესაც შენს წინააღმდეგ მთელი ძალაუფლების მანქანაა. ფრანჩესკო როზის ფილმი „ხელები ქალაქზე“ პირდაპირი მხილებაა გარემოს მიმართ იტალიელების დამოკიდებულების. ამით შესაძლებელი ხდება, დაუპირისპირდე უსამართლობას. ელიო პეტრის „მუშათა კლასი ცას მიემგზავრებაში“ კი ჩანს, თუ როგორ შეიძლება შეეჯახოს ინდივიდი ძალაუფლებას და მის სტრუქტურებს, და ასეთი მაგალითი ძალიან ბევრია.

როდესაც ქვეყანაზე ამდენი უსამართლობაა, ადამიანის ვალია, შეეწინააღმდეგოს ამას. თუ ქვეყანაზე სამართლიანობა არ იქნება, სიცოცხლესაც აზრი არ აქვს. ყველაზე მნიშვნელოვანია, გადაილახოს მოცემულობა და შეიცვალოს სტატუს ქვო; სტატუს ქვოზე მორგება და მისი წესებით თამაში არა მარტო უზნეობაა, არამედ დამოუპველიცაა. იტალიაში ხელოვნება და, უფრო კონკრეტულად კინო, სწორედ ამ მოცემულობას დაუპირისპირდა. პოლიტიკური კინოს არსიც სწორედ წინააღმდეგობაშია. ის გაცილებით მეტ რამეს მოიცავს, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. პროტესტი არის პოზიცია. შესაბამისად, ამგვარი ხელოვნება მოიცავს ორ ასპექტს. მისი სათქმელი მიმართულია როგორც ერთი კონკრეტული ინდივიდისადმი, ასევე ის გაცილებით უფორ მასშტაბურისაცაა;სათქმელი კონკრეტულიდან გადის უფრო ზოგადზე.

1972 წელს გამოვიდა ჟან ლუკ გოდარის ფილმი „ყველაფერი კარგად იქნება“. ერთ-ერთ ინტერვიუში გოდარი აცხადებს „ამ ფილმის მთავარი მიზანია, იბრძოლოს მათთვის, ვისაც სურს ცვლილებები და განსაკუთრებით ამ ცვლილებების მოსურნე მთავარი ელემენტისთვის, მათთვის, ვინც დღეს საფრანგეთში ექსპლუატირებულები არიან და ესენი გახლავთ მუშათა კლასის წარმომადგენლები, კაცები და ქალები“.

თუ გადმოვალთ ქართულ რეალობაში, ჩვენი საზოგადოება კლანური პრინციპებით ხელმძღვანელობს, და ეს აისახება ყველაფერში. ვინტერესდებით მხოლოდ ჩვენი ვიწრო გარემოთი, იმით, რაც ჩვენ გვეხება. თვალსაწიერის გადალახვა ვერ ხდება. ვხედავთ მხოლოდ „ჩვენიანებს“, „სხვების“ მიმართ ინტერესი კი ნაკლებადაა. ჩაკეტილობა იწვევს სოციალური სოლიდარობის დეფიციტს. ამიტომაა, რომ ჩვენთან დღეს ვერ იქმნება პოლიტიკური კინო.

ამ დროს კი არსებობს ძალიან დიდი სივრცე. რეჟისორების ინტერესის ობიექტები არ ხდებიან თუნდაც მუშათა კლასის წარმომადგენლები; ადამიანები, რომლებიც ყოველდღიურ ცხოვრებაში არ ჩანან. პირობითად თუ ვიტყვით, იქმნება ორი სამყარო – „მიწისზედა“ და „მიწისქვედა“ და ეს ორი სამყარო თავ-თავის ცხოვრებით ცხოვრობს. მაღაროებში ადამიანებს ყოველდღე ბრძოლა უწევთ, რათა დღიური შემოსავალი იშოვონ და ოჯახები არჩინონ, სიცოცხლე კი მუდმივად საფრთხის ქვეშაა. არადა, ეს პირობითი საზღვრები უნდა დაინგრეს. სწორედ ამ იდეაზე აიგო მუნჯი კინოს შედევრი ფრიც ლანგის „მეტროპოლისი“.

გარდა ზოგადი დაუინტერესებლობისა, ჩვენი კულტურა (ალბათ, არამარტო ჩვენი) ორიენტრიერებულია წარმატებაზე. ინტერესი არის წარმატებული ადამიანებისადმი. სოციალურ-ეკონიმიკური სისტემა კი ადამიანს აქცევს გამარჯვებულებად და წაგებულებად. ინტერესიც გამარჯვებულებისადმი არსებობს. ამ რეალობას ერგება მედია. არის შემთხვევები, როდესაც მედიის წარმომადგენლები აშუქებენ ე.წ. „მარგინალურ ჯგუფებს“, მუშათა კლასს, გაფიცული ავტობუსის მძღოლებს და ა.შ. მაგრამ რეალური დაინტერესება არ ხდება და მხოლოდ აქცენტების ზედაპირული დასმით შემოიფარგლებიან. ადამიანებს სასაუბროდ აძლევენ 1 წუთს, ან ცოტა მეტს. მათ კი მთელი წლის განმავლობაში ხმა არ ამოუღიათ, აზრი არავის უკითხავს. შეუძლებელია ასე მცირე დროში რაიმეს თქმა, შექმნილი პრობლემების გაანალიზება. ტელევიზიებისთვის კი მთავარია დღის თემის შევსება.

მაშინაც კი, როდესაც კეთდება პოლიტიკური ფილმი, არსებობს საფრთხეები. ზოგადი ტენდენციაა, რომ ავტორები ცდილობენ, მაქსიმალურად „დაბალანსებულები“ და „ობიექტურები“ იყვნენ. ამ დროს იკარგება მთავარი: ავტორის პოზიცია. რადიკალიზმი ხშირ შემთხვევაში უფრო ორგანულია, ვიდრე დიპლომატიური ენით საუბარი. სიფაქიზე ძალადობას აძლიერებს და, რეალური შედეგის მიღების ნაცვლად, ვიღებთ საპირისპიროს, „ვიღაცის/რაღაცის“ სახელით გადაღებული ფილმი გამოდის „ვიღაცის/რაღაცის“ საზიანო, პოლიტიკურ ფილმი იქცევა „კვაზიპოლიტიკურ ფილმად“.

კვლავ რომ დავუბრუნდეთ გოდარს, ის იმავე ინტერვიუში ამბობს, – „მაშინ, როდესაც ინტელექტუალებს აქვთ შესაძლებლობა გადაიღონ კინო, მუშათა კლასს ეს შესაძლებლობა არ გააჩნია. ჩვენ უნდა მივუახლოვდეთ მათ და მოვუსმინოთ და გადავთარგმნოთ მათი სიტყვები; იმიტომ, რომ ჩვენ ვიცით, მათ არ აქვთ ლაპარაკის საშუალება არც ფილმში და არც ტელევიზიებში“. ჩემი აზრით, ინტელექტუალი იმიტომ არის ინტელექტუალი (და არა ინტელიგენცია), რომ ის უნდა დაუპირისპირდეს ძალაუფლებას, უმრავლესობის შეუზღუდავ ძალაუფლებას. თავისუფალ საზოგადოებას უკმაყოფილო ადამიანები ქმნიან, რომლებსაც შესწევთ ბრძოლის უნარი, სამართლიანობის მიღწევა გულისხმობს არა მხოლოდ სოციალური უსამართლობის აღმოფხვრას, არამედ აბსოლუტურად ყველა სახის უთანასწორობის დაძლევას. საჭიროა მეტი ინტერესის გამოჩენა „ჩაგრულების“, „უცხოების“ და „მარგინალური ჯგუფების“ მიმართ. ამ როლს უნდა ასრულებდეს დღეს პოლიტიკური კინო. ასე შეიძლება გამოიძებნოს გზები და ითქვას ახალი სიტყვა.

ნიკა ჩიკვილაძე

რეგიონებში კინოკლუბების ჩამოყალიბება დაიწყო

ბოლო ათწლეულების მანძილზე ბევრი კარდინალური ხასიათის ცვლილება მოხდა საქართველოში და, რასაკვირველია, ეს აისახა კინემატოგრაფზეც, თან ძალიან უარყოფითად. საბჭოთა წარსულიდან შემორჩენილი კინოთეატრების უმეტესი ნაწილი არ ფუნქციონირებს, განსაკუთრებით რთული მდგომარეობაა რეგიონებში. აქ კერძო სექტორმა, ბიზნესმენებმა ვერ მოახერხეს (შეიძლება შესაბამისი კომპეტენციის არარსებობის გამო) მომგებიან საქმედ ექციათ ეს სფერო, ამიტომაც არ შეეცადნენ კინოდარბაზის გამართვას. ყოველივე ამან კი მიგვიყვანა კინოში სიარულის კულტურის მოსპობამდე, რაც, რასაკვირველია, კინოს როგორც ხელოვნების განვითარების შემაფერხებელი ფაქტორია, მაგრამ ამასთანავე საზოგადოების კულტურასა და განათლებაზე აისახება პირდაპირპროპორციულად.

ეს პრობლემა, დიდი ხანია, იდენტიფიცირებულია და ვერ იპოვით ადამიანს, რომელიც ამას არ ეთანხმება, თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ მის მოსაგვარებლად რაიმე შესამჩნევი ნაბიჯები ყოფილიყოს გადადგმული. ალბათ იმიტომაც, რომ ეს საკითხი ხანგრძლივ და რთულ მუშაობას საჭიროებს და პიარ ეფექტზე გათვლილი ერთჯერადი ღონისძიებებით მისი მოგვარება შეუძლებელია. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ხელი უნდა ჩავიქნიოთ და საკითხი თვითდინებაზე მიუშვათ; მით უმეტეს, რომ არსებობს სხვადასხვა ქვეყნის გამოცდილება ამ მიმართულებით. დღეს ევროპაში და მთელ მსოფლიოში, როგორც საზოგადოებისთვის კინოს ხელმისაწვდომობის ერთერთი ფორმა, მყარად დამკვიდრდა მუნიციპალური კინოს ცნება და კინოკლუბები, რომლებიც წარმართავენ მათი ფუნქციონირების საინტერესო პროცესს; იყენებენ სხვადასხვა ალტერნატიულ სივრცეს, პროგრამირება კი მიმართულია კინოს კულტურულ-საგანმანათლებლო ღირებულების სრულად გამოყენებისკენ.

ქართველ კინემატოგრაფისტებს შორის ბოლო რვა თვის მანძილზე ინტენსიურად მიმდინარეობს საუბარი არსებულ პრობლემებზე, კულტურულმა ცენტრმა „პრომეთემ" კონფერენცია მოაწყო, ამ ჟურნალშიც გამოქვეყნდა სტატია. ახლა კი იმ სასიამოვნო გამონაკლისთან გვაქვს საქმე, როცა სიტყვას ქმედება მოჰყვა, პირველი ნაბიჯები გადაიდგა და გარკვეული შედეგებიც გვაქვს. დასაწყისში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ დაიწყო პროექტი, რომლის ფარგლებში ადგილობრივ მუნიციპალიტეტებთან თანამშრომლობით (მათ გაარემონტეს შენობები) მოხდა დარბაზების ტექნიკური აღჭურვა, რაც მოიცავს კინოს გამშვები და ხმის აპარატურის შეძენას. საქართველოს 5 რეგიონში (ფოთი, მარტვილი, ხულო, თელავი, გორი) უკვე დასრულდა ეს პროცესი. უახლოეს მომავალში დაგეგმილია კიდევ 10 რეგიონის აღჭურვა (მარნეულსა და ბაღდადში ახლა მიმდინარეობს). გარდა ამისა, პროექტში ჩართული ყველა ამ რეგიონის მუნიციპალიტეტსა და კულტურის სამინისტროს შორის ფორმდება თანამშრომლობის მემორანდუმი, რომლითაც მუნიციპალიტეტები აქტიურად შეუწყობენ ხელს კინოჩვენებების მოწყობას.

რასაკვირველია, ტექნიკური პირობები, აპარატურა აუცილებელია, მაგრამ საკმარისი არ არის სასურველი შედეგის მისაღწევად. მთავრია, ადამიანებმა ისევ დაიწყონ კინოში სიარული და ამ გზით კულტურულ-საგანმანათლებლო პროცესის თანამონაწილენი გახდნენ. სწორედ, ამ ეტაპზე პროცესში დროულად ჩაერთო საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი, რომელმაც მოახდინა ინიცირება პროექტის – „დავუბრუნოთ კინოს მაყურებელი„ და „კინოკლუბთან" ერთად დაიწყო მისი განხორციელება. პროექტის მიზანია ადგილობრივი კულტურული სექტორის გაძლიერება, რათა მათ შეძლონ თვითორგანიზების გზით რეგულარულად (არანაკლებ კვირაში 2 სეანსის სიხშირით) უზრუნველყონ კინოს ხელმისაწვდომობა და მრავალფეროვანი რეპერტუარი საზოგადოების ყველა ჯგუფისთვის, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა ეს კომერციულად სიცოცხლისუნარიანი. ასევე მთავარი პრინციპე-

ბია მაყურებლისთვის არა ცენტრალიზებული დაგეგმარების გზით შექმნილი პროგრამების შეთავაზება, არამედ ადგილობრივი სექტორის მოთხოვნების გათვალისწინება, ქვეყნის სახელმწიფო მმართველობის ცენტრალური და ადგილობრივი ორგანოების კოორდინირებული მუშაობა. ასეთი შედეგის მიღება კი შეუძლებელია პროფესიონალების და სპეციალურად მომზადებული კადრების გარეშე. ამიტომაც გავითვალისწინეთ ინგლისში მოქმედი მოდელი, სადაც კინოკლუბების ფედერაცია კვალიფიცირებულ კონსულტაციას და დახმარებას უწევს რეგიონებში ადგილობრივი კინოკლუბების შექმნის პროცესს. სწორედ, ეს პროცესი დაიწყო საქართველოშიც; პროექტში ჩართული 15 რეგიონის ადგილობრივი კულტურის სამსახურების თანამშრომლებისა და კულტურის სექტორის წარმომადგენლებისთვის, რომლებიც მუნიციპალიტეტების მიერ შეირჩა, გაიმართა ორდღიანი ტრენინგი. მონაწილეები გაეცნენ მუნიციპალური კინოს პოლიტიკის და კულტურის ობიექტის მარკეტინგის არსს, ამასთანავე შეიძინეს უნარები, მოდერატორის ფუნქციის შესასრულებლად ფილმების ჩვენებებისა და სხვადასხვა კინოღონისძიებების დროს. უფრო კონკრეტულად, პირველი ნაწილი დაეთმო აუდიტორიის სეგმენტაციის გზით საზოგადოების მოთხოვნების დადგენისა და სხვადასხვა საკომუნიკაციო მეთოდის გამოყენების საკითხს. მეორე ნაწილი კი – მოდერატორის ფუნქციებს და იმ წესებს რომელთა დაცვაც აუცილებელია კომუნიკაციის პროცესის ორგანიზებისა და ინტერაქტიული დიალოგის მიზანმიმართულად, სტრუქტურირებულად წარმართვისთვის. ტრენინგს თან ახლდა პრაქტიკული სავარჯიშოები, რადგან ეს პროექტი კიდევ რამდენიმე კომპონენტს მოიცავს:

> აუდიტორიის მოთხოვნების შესახებ ინფორმაციის შეგროვება კითხვარის დახმარებით;

> ყოველთვიური ჩვენებების გრაფიკის ფარგლებში ისეთი ღონისძიებების ორგანიზება, როგორიცაა – თემატური ან პერსონალური რეტროსპექტივები დისკუსიების თანხლებით, ახალი ქართული ფილმების ჩვენება, სკოლის მოსწავლეებისთვის სპეციალური კინოჩვენება საგანმანათლებლო დატვირთვით;

> აუდიტორიის მობილიზება და ინფორმაციის რეგულარულად გავრცელება (ინტერნეტი, აფიშები, მედია და ა.შ.) ღონისძიებების შესახებ.

ალბათ, დამეთანხმებით, რომ ადამიანების კინოდარბზებში დაბრუნება ხანგრძლივ მცდელობას მოითხოვს და არავის აქვს იმის ილუზია, რომ ეს საკითხი ადვილად მოგვარდება, ამიტომაც არის საჭირო საფუძვლიანი მიდგომა. ყველა ნიუანსია გასათვალისწინებელი; ისიც, რომ ადგილობრივ კინოკლუბში გარემო იყოს სასიამოვნო, მეგობრული, კეთილგანწყობილი და ადამიანებს მიეცეთ იმის საშუალება, რომ განტვირთვასთან ერთად შეძლონ ერთმანეთთან კონტაქტი, კულტურული ინფორმაციის გაცვლა, თავისუფალი კომუნიკაცია. მომავალი უკეთ გვიჩვენებს, რამდენად სწორად იქნა გათვლილი ყველა დეტალი, მაგრამ ახლა პირველად შედეგებზე შეგვიძლია ვისაუბროთ; თოფში, თელავსა და გორში ჩვენებები დაიწყო. ვერ ვიტყვით, რომ დარბაზები გადაჭედილი იყო, მაგრამ არც ერთი სეანსი არ ჩავარდნილა, რეაქციებიც განსხვავებული იყო; ბავშვები იყვნენ განსაკუთრებულად კმაყოფილები. ბევრი მათგანი პირველად აღმოჩნდა ჩაბნელებულ დარბაზში განათებული ეკრანის წინაშე და გაფართოებული თვალებით შეჰყურებდა ამ სანახაობას. უფრო ასაკოვანი ადამიანები მადლიერებას გამოთქვამდნენ და იმ დროს იხსენებდნენ, როცა კვირა არ გავიდოდა, რომ კინოში არ წასულიყვნენ, რაც მათთის ნამდვილი დღესასწაული იყო. ზოგმა კი უნდობლად ივარაუდა, რომ მხოლოდ რამდენჯერმე მოეწყობოდა ფილმის ჩვენება, რეგულარული არ იქნებოდა და მალე დასრულდებოდა...

კიდევ ერთი შედეგი, რომლის შესახებაც არ შემიძლია არ ვთქვა, ეს არის კითხვარების საშუალებით აუდიტორიისგან შეგროვილი ინფორმაცია, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საინტერესო იქნება არამარტო კინომენეჯერებისთვის, არამედ ზოგადად კინოს განვითარების ძირითადი სტრატეგიის შემუშავებისთვის. დღეს ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს არანაირი ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ რა მოთხოვნები არსებობს კინოს მიმართ. როგორც ამ გამოკითხვის პირველი შედეგებიდან ჩანს, ყველაზე მეტად ქართველ მაყურებელს ისტორიულ-სათავგადასავლო ჟანრის ფილმების ნახვა სურს. შემდეგ მოდის კომედია, მელოდრამა და ფსიქოლოგიური დრამა; ფანტასტიკა და დეტექტივი კი, მოთხოვნადობის მიხედვით, მომდევნო საფეხურებს იკავებენ. ჩვენთვის ყველაზე მოულოდნელი იყო, როცა გამოკითხულთაგან უმრავლესობამ ყველაზე პრიორიტეტულად საქართველოში გადაღებული ფილმების ნახვა მიიჩნია, შემდეგ კი დაინტერესების მიხედვით მოდის ამერიკა და რუსეთი.

მინდა გამოვთქვა იმედი, რომ მაყურებლის მიერ ქართული კინოსადმი გამოთქმული ასეთი დიდი ინტერესი და ხმამაღლა გაცხადებული სიყვარული იქნება ის მუხტი, რომელიც დაეხმარება ამ პროექტს, იყოს წარმატებული, მაყურებელი დაუბრუნდეს კინოდარბაზს და კინოკლუბები, როგორც ადგილობრივი კულტურის კერები, იქცეს აუდიტორიად არა მხოლოდ კინემატოგრაფისტებისთვის, არამედ ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლებისთვის და, რაც მთავარია, მაყურებლისთვის.

შესაძლებლობები კი მართლაც დიდია; ლოკალური და საერთაშორისო ფესტივალები, ვიდეოარტები, მუსიკალურ ფესტივალები, ასევე – ფოტოექსპოზიციები...

თეა გაბიძაშვილი

სპეციალური რეპორტაჟი

ფანი არდანი

F.P. საღამო მშვიდობისა, ქალბატონო ფანი, ძალიან გვიხარია თქვენთან შეხვედრა. ჩვენ კინოს ისტორიკოსები ვართ და საქართველოში თქვენს ვიზიტთან დაკავშირებით კინოჟურნალ „ფილმპრინტ"-ის მორიგი ნომრისთვის რეპორტაჟს ვამზადებთ. თუ შეიძლება რამდენიმე შეკითხვას დაგისვამთ. მიუხედავად იმისა, რომ თქვენ მრავალმხრივი ხელოვანი, კინოსა და თეატრის ცნობილი მსახიობი ხართ, პირველ რიგში, სარეჟისორო საქმიანობასთან დაკავშირებით გვინდა გკითხოთ. თუ შეიძლება გვიამბეთ თქვენი ფილმებისა და სამომავლო კინოპროქტების შესახებ?!

ძალიან გამიჭირდება ჩემს ფილმებსა და კინოპროექტებზე ზოგადად საუბარი, მირჩევნია, რომელიმე კონკრეტულ ფილმზე ვისაუბრო.

F.P. ვიცით, რომ თქვენი პირველი ფილმის რეჟისორიც და სცენარის ავტორიც თავად იყავით, თქვენი სხვა ფილმების სცენარზეც თავად მუშაობდით?

დიახ, ჩემი მეორე და მესამე ფილმის სცენარის ავტორიც თავად ვარ. ჩემი მეორე სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარის რამდენიმე ვერსიის დაწერა მომიხდა, რადგან პირველი ვერსია ძალიან გრძელი გამოდგა და მისი შემოკლება გახდა საჭირო. თქვენ ალბათ იცით, რომ საფრანგეთის კინოწარმოებაში ფულის დიდ ნაწილს ტელევიზია დებს, მაგრამ კინოს სამყარო არ არის ტელევიზიის სამყარო, კინო ტელევიზიისგან ძალიან განსხვავდება. ორივე ფილმის დაფინანსების მოპოვებისას ბევრი პრობლემა შემხვდა – ძალიან მიჭირდა დამფინანსებელთა დარწმუნება. ჩემს კინოპროექტებზე მე ერთსა და იმავე პროდუსერთან ვმუშაობ, რომელიც თავგადასავლების მოყვარული უფროა, და იმავდროულად დონ კიხოტიც. ჩვენ ერთობლივად ერთგვარ დუეტს, წყვილს ვქმნით. ჩემმა პირველმა ფილმმა ბევრი იმოგზაურა, მაგრამ საფრანგეთში მას დიდი წარმატება არ ჰქონია.

F.P. სამწუხაროდ თქვენი პირველი ფილმი ჩვენ არ გვინახავს....

მესმის, თბილისური პრემიერის შემდეგ ჩემი მეორე სრულმეტრაჟიანი ფილმი პარიზში 2014 წლის 8 იანვარს იქნება ნაჩვენები.

FP იქნებ თქვენი მოკლემეტრაჟიანი ფილმის შესახებაც გვიამბოთ?

ფილმი, გაერო-ს დაკვეთით გადავიღე. გაერო-ს კინოპროექტი 10 სხვადასხვა რეჟისორის დაახლოებით შვიდი, რვა წუთისაგან შემდგარ ეპიზოდურ ფილმებს აერთიანებს – ტოლერანტობის,შემწყნარებლობის თემაზე. როდესაც თემა დამისახელეს, თავიდან ვიფიქრე, რომ მათ ყველაზე მეტად რელიგიური შემწყნარებლობის შესახებ უნდოდათ ფილმის გადაღება. ეს მე არ მაინტერესებდა, ამიტომ ფილმი ბოშების პრობლემაზე გადავიღე. ფილმი იტალიაშია გადაღებული. საფრანგეთშიც და იტალიაშიც ბოშებთან მიმართებაში ერთი და იგივე პრობლემა გვაქვს, განსაკუთრებით ფრანგულ, შორეულ სოფლებში დღემდე არსებობს ღრმად გამჯდარი, თითქოსდა მამაპასისეული შიში ბოშების მიმართ.

ფოტო: თაკო რობაქიძე

F.P. ბოშების მიმართ არსებული შიში ჩვენთვისაც ნაცნობია

სხვა მხრივ, ჩემთვის ეს ფილმი იმითაც არის საინტერესო, რომ იგი დაკვეთით იყო გადაღებული.

F.P. თქვენი პირველი რეჟისორული ნამუშევარი 2009 წელს აჩვენეთ კანის კინოფესტივალზე. თავად თქვენ, როგორც კინომსახიობი, ბევრ ცნობილ რეჟისორთან თანამშრომლობდით – ფრანსუა ტრიუფო, ალენ რენე, მიქელანჯელო ანტონიონი, ეტორე სკოლა, ფოლკერ შლენდორფი, მარგარეტე ფონ ტროტა, ფრანსუა ოზონი... წარმოადგენს რომელიმე მათგანის კინემატოგრაფი თქვენთვის, როგორც რეჟისორისთვის, ინსპირაციის წყაროს?

სავარაუდოდ, ნამდვილად არსებობს ერთ-ერთი მათგანის გავლენა ჩემს ფილმებზე; იმიტომ, რომ ჩემი აზრით, ყველაზე დიდი ზეგავლენა, რასაც ჩვენ სხვა ადამიანებისაგან ვიღებთ, არაცნობიერი ზეგავლენაა. მე კარგად მახსოვს ფრანსუა ტრიუფოს ფრაზა, როცა იგი ამბობდა, რომ ჩვენს კადრში მხოლოდ ის ხვდება, მხოლოდ იმას ვიღებთ, რაც გვიყვარს, რაც მოგვწონს. როცა მე თვითონ ვიღებდი ფილმს, ვაფიქსირებდი, რომ კადრში ის გამოსახულება ხვდებოდა, რაც თავად მიყვარს, რაც თავად მომწონს. მაგალითად ფრანსუა ტრიუფოს არ უყვარდა ცხენები და არც პოლიციელები, და თავის ფილმებში ყოველთვის ერიდებოდა მათ გადაღებას, მიუხედავად იმისა, სჭირდებოდა თუ არა ისინი. მე არ მიყვარს და ჩემს ფილმებში ყოველთვის თავს ვარიდებ ყოველდღიური რეალობის წარმოჩენას, ვცდილობ, ამბავი უფრო სტილიზებულ სამყაროზე მოვყვე.

ძალიან მიყვარს ადრეული პერიოდის შავ-თეთრი ფილმები, ხშირად ვუყურებ ამ ფილმებს. ვფიქრობ ჩემს კინემატოგრაფიულ სტილზე ალბათ ამ პერიოდის ფილმებმაც მოახდინეს ზეგავლენა. რამდენჯერმე, როცა ჩემი ფილმების სტილის გამო მისაყვედურეს და მითხრეს, – თქვენს ფილმში მოთხრობილი ამბავი ვერ გავიგეთო, – ყოველთვის მახსენდებოდა ის, რომ მე თვითონ ბევრი ისეთი ფილმი მიყვარს, რომლის ამბავს ვერ ვიგებ. ჩემი აზრით, კინემატოგრაფი ჰიპნოზური ხელოვნებაა. ჩვენ მას ხშირად როგორც ცეკვას, როგორც ვალსს ისე ვუყურებთ, და რამდენად ვხვდებით, თავად რეჟისორს რისი თქმა უნდოდა ფილმით? შეიძლება ზოგჯერ სულაც არ უნდოდა იმის თქმა, რაც ჩვენ გვგონია.

F.P. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობთ, რომ ფილმები ემოციების მეშვეობით არსებობენ, და რომ სამსახიობო ხელოვნება ე.წ. სიცრუის საშუალებით სიმართლის თქმაში გამოიხატება. თავად, როგორც რეჟისორი, როგორ იყენებთ ამ პოსტულატს ფილმებში, როგორ მუშაობთ მსახიობებთან?

რეალობა, სინამდვილე ნაკლებად მაინტერესებს. ვფიქრობ, რომ თითოეულ ჩვენგანს თანმდევი სამყარო აქვს, რომელიც გამუდმებით გვახსენებს თავს და ამ აკვიატებულ, პარალელურ

რეალობა, სინამდვილე ნაკლებად მაინტერესებს. ვფიქრობ, რომ თითოეულ ჩვენგანს თანმდევი სამყარო აქვს, რომელიც გამუდმებით გვახსენებს თავს და ამ აკვიატებულ, პარალელურ სამყაროში სინამდვილე არ არსებობს; არსებობს მხოლოდ თვალთახედვა, რომლითაც თითოეული ჩვენგანი უყურებს სამყაროს, რომელშიც თავად ცხოვრობს;

სამყაროში სინამდვილე არ არსებობს; არსებობს მხოლოდ თვალთახედვა, რომლითაც თითოეული ჩვენგანი უყურებს სამყაროს, რომელშიც თავად ცხოვრობს; ეს თქვენი, ჩემი, თითოეული ჩვენგანის თვალთახედვაა. რაც შეეხება მსახიობებს და იმ ფიქტიურ პერსონაჟებსა და მათ ემოციებს, რომლებსაც ისინი განასახიერებენ. ჩემი აზრით, ემოცია როგორც არქეტიპი, რეალურად არსებობს ან არ არსებობს; არ შეიძლება მისი განსახიერება თამაშით.

ვფიქრობ, ხელოვნების ნაწარმოები იქნება ეს პოეზია, რომანისტიკა თუ ნებისმიერი სხვა ჟანრი, რომლებიც გამონაგონია, უფრო რეალურია, უფრო საინტერესოა, ვიდრე ჩვენი ყოველდღიურობა. ამიტომაც პოეტი ის ადამიანია, რომელიც ყველა ჩვენგანზე მაღლა დგას, იგი სხვა თვალით ხედავს სამყაროს – ხედვით, რომელიც სხვა პრიზმაში გადის. როცა დიდ ავტორებს – ტოლსტოის, სტენდალს, ბალზაკს, დიკენსს ვკითხულობთ, ვიცით, რომ ამბავი, რომელზეც ისინი წერენ, გამონაგონია, მაგრამ გრძნობები, რომლებზეც ისინი საუბრობენ, ნამდვილია, ემოციები ნამდვილია.

F.P. მინდა კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ ფრანსუა ტრიუფოსა და თქვენს ურთიერთობას, რადგან ვფიქრობ, ეს თქვენი ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტია. თქვენ ტრიუფოს მუზა იყავით. რა ზეგავლენა მოახდინა მასთან თანამშრომლობამ თქვენს შემდგომ შემოქმედებით კარიერაზე?

მან მე კინოში შემიყვანა. ტრიუფოსთან შეხვედრამდე მე თეატრის მსახიობი ვიყავი და როცა თეატრში ვთამაშობდი, ვერასდროს ვიფიქრებდი, რომ ოდესმე კინომსახიობი გავხდებოდი. მანამდე, როცა ფილმის კასტინგზე მივდიოდი, ყოველთვის მეუბნებოდნენ, რომ ძალიან მაღალი ვარ, ძალიან შავგრემანი, ძალიან გამხდარი, ძალიან მახინჯი, ყოველთვის რაღაც უფრო მეტი მქონდა, ვიდრე საჭირო იყო. მე ვფიქრობ, რადგან ფრანსუა ტრიუფო დიდი ხელოვანი და თავის აზროვნებაში დამოუკიდებელი ადამიანი იყო, და მან გადაწყვიტა თავის ფილმში მთავარი როლი შემოეთავაზებინა ჩემთვის, დანარჩენებმაც, რომლებსაც მანამდე ცოტა ეშინოდათ ჩემი ფილმში აყვანა, ამის შემდეგ გადაწყვიტეს ნდობა გამოეცხადებინათ.

F.P. თქვენ თეატრისა და კინოს ცნობილი მსახიობი ხართ; არაერთხელ შეგისრულებიათ ერთი და იგივე როლი ეკრანსა და სცენაზე. კინო და სასცენო ხელოვნება სპეციფიკით ძირეულად განსხვავდება ერთმანეთისგან. საინტერესოა, თქვენ თვითონ როგორ აღიქვამთ ამ განსხვავებას?

ვფიქრობ, როგორც განსხვავებული სამყაროები ივსებიან ერთმანეთით, ჩემთვისაც ასე ხდება თეატრისა და კინოს შორის ურთიერთობის შემთხვევაში. თეატრალური სცენის გამოცდილება, იქ ნასწავლი კინოხელოვნებაში გამოვიყენე, და პირიქით, კინოში ნასწავლს თეატრალურ ხელოვნებაში

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ვთამაშობ, ვიცი, რომ განმეორებით, თავიდან ვეღარ დავიწყებ იმას, რაც უკვე ვითამაშე, თეატრის ამ მეთოდს კინოში ვიყენებ. კინოში კი, თეატრისაგან განსხვავებით, კამერა ისე ახლოს მოდის სახესთან, რომ იქ ყალბი ვერ იქნები. კინოს ამ გამოცდილებას ჩემს თეატრალურ როლებში ვიყენებ და ვცდილობ, სპექტაკლში ისე ვითამაშო, როგორც კამერის წინ ვთამაშობ ხოლმე, ვცდილობ, ყველა მიმიკა ისეთივე დამაჯერებელი იყოს, როგორც კამერის წინ.

F.P. თქვენი კინოროლები ძალიან მრავალფეროვანია, თქვენი პერსონაჟების კალეიდოსკოპი განსხვავებულ ჟანრებს, დრამატულ და კომედიურ ხასიათებს მოიცავს. რომელი ხასიათია თქვენთვის პიროვნულად უფრო ახლოს და როგორ ირჩევთ კინოროლებს?

მე ბუნებით უფრო ტრაგიკული ვარ და ამიტომაც უფრო მიზიდავს როლები, რომლებიც სიყვარულთან, ტრაგიკულ ამბავთან არის დაკავშირებული. მაგრამ, მეორე მხრივ, ყოველთვის მიყვარდა კომედიური ფილმები, სადაც თვითონ პერსონაჟი ძალზე სერიოზულია, მაგრამ სიტუაცია არის ძალიან კომიკური. როლებს როგორ ვარჩევ? ძირითადად, როცა სცენარს მიგზავნიან, მაშინვე ვკითხულობ ხოლმე და სწრაფადვე ვიღებ გადაწყვეტილებას, მომწონს თუ არა როლი. ვშლი გვერდებს და მაშინვე ვიცი, ეს როლი მომწონს, ეს პერსონაჟი მინდა განვასახიერო. სხვა შემთვევაში, როცა სცენარს გადავშლი, არ მომწონს, არ მინდა ეს პერსონაჟი ვითამაშო. როლების შერჩევის ჩემი მეთოდი არ არის ზრდადასრულებული, უკვე ჩამოყალიბებული პროფესიონალის მიერ როლის შერჩევის მეთოდი, ჩემთვის უფრო სიამოვნების განცდა ჭარბობს ხოლმე ამათუიმ როლის შერჩევისას.

F.P. იტყოდით, რომ ინტუიციით, ქვეცნობიერად ირჩევთ როლებს?

დიახ, ყნოსვით, როგორც ძაღლები ირჩევენ ხოლმე.

F.P. როგორ ფიქრობთ, ფრანსუა ტრიუფოს გარდა, იმ მრავალ რეჟისორთაგან, ვისთანაც გიმუშავიათ, ვისგან ისწავლეთ ყველაზე მეტი?

მიჭირს ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა, რადგან ყველა რეჟისორისგან, ვისთანაც მიმუშავია, რაღაც მივიღე. ყველა იტალიელ რეჟისორთან მუშაობა ძალიან მსიამოვნებდა. სიამოვნებით ვმუშაობდი რეჟისორებთან, რომელთაც ერთი ან ორი ფილმი ჰქონდათ გადაღებული. არსობებენ დიდი ფილმები, რომლებიც პოპულარულნი გახდნენ და მთელი მსოფლიიო მოიარეს, მაგრამ ამავე დროს არის პატარა ფილმები, რომლებზეც სიამოვნებით, დიდი სიყვარულით ვმუშაობდი.

F.P. თქვენს ინტერვიუებში წაგვიკითხავს, რომ საკუთარ თავს აქტიურ პესიმისტს უწოდებთ. იტყოდით, რომ ეს თქვენი მსოფლმხედველობრივი, ცხოვრებისეული კრედოა?

დიახ, მთელი ჩემი ცხოვრება შემიძლია ასე დავახასიათო. ძალიან ბევრი ენერგია მაქვს, მაგრამ ხშირად საგნებისა და მოვლენების ჩემეული ხედვა ძალზედ მელანქოლიურია, ამ დროს თავს შევუძახებ ხოლმე, – მიდი, მიდი, ამაზე ხვალ იფიქრე.

F.P. როგორ გგონიათ, თქვენი აქტიური პესიმიზმი ამ სიტყვებში ჩანს?

დიახ სწორედ ასე ვიტყოდი.

F.P. ძალიან დიდ მადლობას გიხდით საინტერესო საუბრისათვის და წარმატებულ პრემიერას გისურვებთ.

თქვენც ასევე – დიდი მადლობა.

დინარა მაღლაკელიძე და ქეთევან ჯაფარიძე

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ევრიმაჟის პრეზიდენტი იობსტ პლოგი

F.P. დილა მშვიდობისა ბატონი პლოგ, ძალიან გვიხარია თქვენთან შეხვედრა. „ევრიმაჟის" პრეზიდენტის ვიზიტი საქართველოში ჩვენი ქვეყნის კინემატოგრაფიულ ცხოვრებაში წლის მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლავთ, თუ შეიძლება თქვენი საქართველოში ჩამოსვლის მიზნის შესახებ გვიამბეთ.

საქართველოში ჩემი ვიზიტის მიზანი, პირველ რიგში, ქართველ კინემატოგრაფისტებთან, პროფესიონალებთან შეხვედრა გახლავთ, ასევე, რა თქმა უნდა, საუბარი საქართველოს კულტურის მინისტრთან, მისთვის საქართველოსთან დაკავშირებით „ევრიმაჟის" მიზნების გაცნობა, განმარტება და იმის დადასტურება, რომ ჩვენი მხრიდან ურთიერთთანამშრომლობისთვის სრული მზადყოფნა არსებობს.

F.P. თქვენ გუშინ უკვე გქონდათ რამდენიმე შეხვედრა – კინემატოგრაფისტებთან, ესაუბრეთ საქართველოს კულტურის მინისტრს, გუშინდელი შეხვედრების ფონზე, შეგიძლიათ გვითხრათ, რამდენად გამოიკვეთა სამომავლო გეგმები; როგორ ხედავთ საქართველოს სამომავლო პოტენციალს ევროპის საბჭოს კინოს მხარდამჭერ ფონდთან მიმართებაში?

მე ძალიან ოპტიმისტურად ვხედავ საქართველოს მომავალს „ევრიმაჟში", თუმცა, იგი მხოლოდ ორი წელია, რაც „ევრიმაჟის" წევრი ქვეყანა გახლავთ. კინოპროექტი საქართველოდან ევროპის საბჭოს კინოს მხარდამჭერი ფონდის მონაწილეობით ჯერ კიდევ ფონდის წევრად მის გახდომამდე დაფინანსდა, რაც იმის ნათელი მაგალითია, რომ ჩვენი მხრიდან საქართველოს სრული მხარდაჭერა აქვს და მომავალშიც ექნება. „ევრიმაჟში" გაწევრიანების შემდეგ სამმა ქართულმა პროექტმა მიიღო დაფინანსება. ფილმები დიდი წარმატებით მონაწილეობენ სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალზე. აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, რომ საქართველო ტრადიციულად ძალიან კინემატოგრაფიული ქვეყანაა და, ჩემი აზრით, ევროპის ქვეყნებთან კოპროდუქციების კუთხითაც მას დიდი პერსპექტივა აქვს სამომავლოდ.

F.P. როგორც ინსტიტუცია „ევრიმაჟი" 1988 წლიდან არსებობს. სოციალისტური ბლოკის დანგრევის შემდეგ იგი გაფართოვდა – მას შეუერთდნენ აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები, მათ შორის საქართველოც. თქვენ 2009 წლიდან ევრიმაჟის პრეზიდენტი ბრძანდებით. თუ შეიძლება ბოლო წლების განმავლობაში მომხდარი სტრუქტურული ცვლილებების შესახებ გვიამბეთ

„ევრიმაჟის" წევრად გახდომა, მასში გაერთიანება მხოლოდ ევროპის საბჭოში შემავალ ქვეყნებს შეუძლიათ, რა თქმა უნდა, ისინი უნდა აკმაყოფილებდნენ განსაზღვრულ პირობებს, ანუ უნდა ჰქონდეთ კინოწარმოება, საკუთარი კინოინდუსტრია. საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკები ევროპის საბჭოს წევრები გახდნენ. შესაბამისად, თუ ისინი დაინტერესებულები არიან, რა თქმა უნდა, ეს არ არის სავალდებულო, ეს ქვეყნები აცხადებენ თავიანთ სურვილს ევრიმაჟში გაწევრიანების შესახებ და ასამბლეა მათი გაწევრიანების საკითხს განიხილავს. ყოფილი საბჭოთა ქვეყნებიდან რუსეთის „ევრიმაჟში" გაწევრიანების შემდეგ საქართველოც სულ მალე გახდა ევროპის საბჭოს კინოს მხარდამჭერის ფონდის წევრი. ჩვენი წევრი ქვეყნების სია საკმაოდ გაიზარდა. ამჟამად 36 ქვეყანაა ჩვენთან გაერთიანებული. „ევრიმაჟის" შემდგომ წევრებად მოიაზრებიან ასევე სომხეთი და აზერბაიჯანი. სომხეთთან, უკვე დიდი ხანია, მიმდინარეობს მოლაპარაკებები, მაგრამ შეთანხმება ჯერჯერობით არ არის მიღწეული. თუმცა, ეს ორივე ქვეყანა „ევრიმაჟის" წევრებად მოიაზრებიან.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ევრიმაჟის წევრი ქვეყნების რიცხვი ბოლო წლებში ძალიან გაიზარდა და ამან გამოიწვია გარკვეული ცვლილებები მართვის სტრუქტურის თვალსაზრისით, თუნდაც იმიტომ, რომ წარმოუდგენელია შემოსული თითოეული პროექტის განხილვა ყველა წევრი ქვეყნის წარმომადგენლის თანდასწრებით. ამიტომ, როცა პროექტის განაცხადი შემოდის, განაცხადების განხილვა ჯერ სამუშაო ჯგუფების ფარგლებში ხდება, რომელიც რვა სხვადასხვა ქვეყნის წარ-

ფოტო: თაკო რობაქიძე

მომადგენლისაგან შედგება. ნებისმიერი შესაძლო ქვეყანა შეიძლება იყოს კომისიაში, შემადგენლობა მუდმივად იცვლება პროექტების მიხედვით. სამუშაო ჯგუფის კომისიის წევრები არ იღებენ გადაწყვეტილებებს პროექტის შესახებ, ისინი მხოლოდ რეკომენდაციებს შეიმუშავებენ, რომელსაც შემდგომ გენერალურ ასამბლეას აწვდიან. გადაწყვეტილებას გენერალური ასამბლეა იღებს. როგორც წესი, ძირითად შემთხვევებში გენერალური ასამბლეა ეთანხმება ხოლმე სამუშაო ჯგუფის რეკომენდაციებს. ეს მექანიზმი, რა თქმა უნდა, ამარტივებს სამუშაო პროცესს.

„ევრიმაჟი“ დამატებით დაფინანსებას იძლევა, ამიტომაც, მისი პირობების თანახმად, პროექტის ღირებულების 51 პროცენტი უკვე საკუთარ ქვეყანაში უნდა იყოს დაფინანსებული. ჩვენს მიერ წამოყენებული შემდგომი კრიტერიუმი ფილმის საკუთარ და კოპროდუქციის ქვეყნებში დისტრიბუციაა. სხვანაირად პროექტი დაფინანსებას ვერ მოიპოვებს.

„ევრიმაჟის“ ყოველწლიური ბიუჯეტი 25 მილიონი ევროა და წევრი სახელმწიფოების ყოველწლიური საწევრო გადასახადებიდან ივსება. საწევრო არ არის სტანდარტული. მისი რაოდენობა განსხვავებულია ქვეყნების მიხედვით. მაგალითად, დიდი ქვეყნები – გერმანია, საფრანგეთი, იტალია გაცილებით უფრო დიდ საწევროს იხდიან – ორ მილიონ ევროს წელიწადში. რაც შეეხება პატარა ქვეყნებს, მათი ბიუჯეტში შესატანი თანხა დაახლოებით 100 000 ევროს შეადგენს.

F.P. „ევრიმაჟი“ კინოპროექტის განვითარების ყველა ფაზაში იღებს მონაწილეობას? და დაფინანსების იმ წილიდან, რასაც „ევრიმაჟი“ თითოეულ პროექტში დებს, როგორ ნაწილდება თანხა პროექტის განვითარების ფაზების მიხედვით?

ამ მხრივ არანაირი შეზღუდვა არ არსებობს. რა თქმა უნდა, მთავარია, საკუთარ ქვეყანაში პროექტს უკვე ჰქონდეს დაფინანსება და შემდგომი დისტრიბუცია, ანუ კინოთეტრებში იყოს ნაჩვენები. უბრალოდ დარწმუნებულები უნდა ვიყოთ, რომ საკუთარ ქვეყანაში ფილმი წარმოებაში აუცილებლად ჩაეშვება. სხვა მხრივ, პროექტებს ყველა ფაზაში ვაფინანსებთ.

F.P. 2007 წლიდან „ევრიმაჟი“ ფილმების დიგიტალიზაციის პროცესშიც ღებულობს მონაწილეობას, რაც პატარა ქვეყნების ფილმებს საკუთარ ბაზარზე გასვლას უადვილებს. ეს პროცესი განსაკუთრებით ქართული კინოს შემთხვევაში მაინტერესებს – რა შესაძლებლობები ეძლევა ამ პროცესით ქართულ ფილმს როგორც საკუთარ, ასევე ევროპულ ბაზარზე?

საქმე ისაა, რომ დიგიტალიზაციის, ციფრული ტექნიკით უზრუნველყოფის პროექტი მხოლოდ აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებს შეეხებათ, ანუ ისეთ ახალ წევრ ქვეყნებს, რომლებსაც თავად არ აქვთ ამის შესაძლებლობა. ასეთი ქვეყნები ჩვენთან შემოდიან განაცხადით და ჩვენ მათ ფილმების დიგიტალიზაციაში ვეხმარებით; ანუ ეს პროექტი ფილმების ციფრულ გავრცელებას მხოლოდ ქვეყნის შიგნით უწყობს ხელს. დიგიტალიზაციის პროექტების დაფინანსება ყოველწლიურად ჩვენი ბიუჯეტის მხოლოდ 5 პროცენტს შეადგენს, დანარჩენი 95 პროცენტი ფილმების წარმოებას ეთმობა.

F.P. „ევრიმაჟში“ პროექტებზე დედლეინი წელიწადში ოთხჯერ ცხადდება. მაინტერესებს, პროექტის წარდგენა როგორ ხდება ხოლმე, რეჟისორს და პროდუსერს თავად შეუძლიათ საკუთარი პროექტის გაგზავნა, თუ ეს ოფიციალური ინსტიტუციის საშუალებით ხდება, მაგალითად საქართველოს შემთხვევაში – კინოცენტრის საშუალებით. გარდა ამისა, იქნებ

ისიც გვითხრათ, თითოეულ ქვეყანას წელიწადში რამდენი პროექტის განაცხადის გაკეთება შეუძლია?

რეჟისორებს და პროდუსერებს დამოუკიდებლად შეუძლიათ განაცხადის შეტანა. ჩვენ ძალიან მოხერხებული სისტემა გვაქვს მოფიქრებული ამის რეგულირებისათვის – ყველაფერი ინტერნეტის საშუალებით ხდება. მთავარია, პროექტი „ევრიმაჟის“ მოთხოვნებს აკმაყოფილებდეს დაფინანსების მისაღებად. განაცხადის შეტანა, ასევე ინსტიტუციის საშუალებითაც არის შესაძლებელი, ასე რომ, არანაირი შეზღუდვა არ არსებობს. რა თქმა უნდა, პროცესი ადვილი არ არის, ჩვენ საჯარო სახსრებს გავცემთ, მაგრამ მოთხოვნები ჩვენს ვებგვერდზე არის გამოქვეყნებული და ყველას შეუძლია მისი გაცნობა.

დიდ ქვეყნებს, რომლებიც თავიდანვე იყვნენ ევრიმაჟის წევრები, კოპროდუქციების შექმნის უკვე დამკვიდრებული, რეგულირებული სისტემა აქვთ; მაგალითად საფრანგეთი, რომელზეც ყოველწლიურად კოპროდუქციებზე შემოტანილი განცხადებების ყველაზე დიდი წილი მოდის, უმეტესად ბელგიასთან თანამშრომლობს, სკანდინავიის ქვეყნები, როგორც წესი, უმეტესწილად ერთობლივ კოპროდუქციებს ქმნიან. განცხადებების შემოტანისას ლიმიტი არც ერთი ქვეყნისათვის არ არსებობს, ყველას შეუძლია შეუზღუდავი რაოდენობის განცხადება შემოიტანოს. უბრალოდ, ახლად გაწევრიანებულ ქვეყნებს, ისეთს მაგალითად როგორიც საქართველოა, უფრო მეტი მუშაობა უწევთ პარტნიორი ქვეყნების ძიებისას. ამის გამო, ასეთი ქვეყნებიდან ნაკლები რაოდენობის განცხადებები შეიძლება შემოდიოდეს. სხვა მხრივ შეზღუდვა და ლიმიტი არ არსებობს. ერთ ქვეყანას ყოველწლიურად 50 პროექტი შეუძლია წარმოადგინოს. არც ქვეყნის სიდიდეზე არის დამოკიდებული დაფინანსებული პროექტების რაოდენობა. მაგალითად, საქართველო რუსეთზე გაცილებით პატარა ქვეყანაა, მაგრამ „ევრიმაჟში“ გაწევრიანების შემდეგ საქართველოდან უფრო მეტი პროექტი დაფინანსდა, ვიდრე რუსეთიდან. აშკარაა ისიც, რომ საქართველო ძალიან აქტიურად არის ჩართული „ევრიმაჟის“ პროექტებში. ამა წლის დეკემბერში ვენაში გამართულ გენარალური ასამბლიის სხდომაზე კიდევ სამი ახალი პროექტი იქნება საქართველოდან წარმოდგენილი. ძალიან მნიშვნელოვანია, წარმოდგენილი პროექტები კარგად იყოს დამუშავებული. ამ მხრივ, პატარა, ახლად გაწევრიანებული ქვეყნებისთვის მომგებიანია კარგი გამოცდილების მქონე პარტნიორ ქვეყნებთან თანამშრომლობა.

მინდა ისიც აღვნიშნო, რომ მიუხედავად რუსეთ-საქართველოს შორის არსებული რთული პოლიტიკური სიტუაციისა, პირველი პროექტი, რომელიც საქართველოდან შემოვიდა, ქართულ-რუსული კოპროდუქცია იყო, მესამე პარტნიორი ქვეყნის მონაწილეობით. ამით იმას მინდა ხაზი გავუსვა, რომ კინოში ურთიერთთანამშრომლობა კონფლიქტების გადაჭრის შესანიშნავი გზაა.

წარმოდგენილ პროექტებზე ხმის მიცემის დროს მე, როგორც პრეზიდენტი, ყოველთვის ნეიტრალური ვარ. მართალია, მე „ევრიმაჟში“ გერმანიის წარმომადგენელი ვარ, მაგრამ როგორც პრეზიდენტი, ხმის მიცემისას სამუშაო ჯგუფის გადაწყვეტილებებში არ ვერევი და ნეიტრალობას ვინარჩუნებ. პრეზიდენტის პასუხისმგებელობა ორგანიზატორული საქმიანობა და პროცესის სამართლიანობის უზრუნველყოფაა, კენჭისყრაში მე მონაწილეობას არ ვიღებ.

8 სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენელთაგან შემდგარი სამუშაო ჯგუფის შემადგენლობა ჩვენთან ყოველი დედლაინის დროს იცვლება. წევრების შემადგენლობის შერჩევა კენჭისყრით ხდება და წელიწადში ერთხელ ყველა ქვეყნის წარმომადგენელი ხვდება სამუშაო ჯგუფში. ჯგუფის შემადგენლობა რეგიონების მიხედვით არის ხოლმე დანაწილებული – ჩრდილო ევროპა, სამხრეთ ევროპა და ა. შ. ასე რომ, წელიწადში ერთხელ ყველა წევრი ქვეყნის წარმომადგენელი ხვდება სამუშაო ჯგუფში. გარდა სამუშაო ჯგუფისა, სამართლიანობის დაცვის მიზნით, „ევრიმაჟი“ ყოველი პროექტის განხილვისას ორ გარე ექსპერტს იწვევს, რომელსაც წევრი ქვეყნები თვითონვე წარადგენენ ხოლმე. ექსპერტების მოსაზრებას სამუშაო ჯგუფი ყოველთვის ითვალისწინებს, რაც მათ მუშაობას კიდევ უფრო ობიექტურს და გამჭვირვალეს ხდის.

F.P. „ევრიმაჟი“ ყოველწლიურად სხვადასხვა პრიზს გასცემს ხოლმე ევროპულ ფესტივალებზე. წარმოადგენს პრიზი გარანტს შემდგომი დაფინანსების მოპოვებისათვის?

დიახ ასეა, ჩვენ სხვადასხვა პრიზს გავცემთ სხვადასხვა ფესტივალის ფარგლებში. ერთ-ერთი ასეთი პრიზი არის ფულადი პრიზი სცენარისათვის. რა თქმა უნდა, ასეთი პრიზი უკვე ხარისხის გარანტია კოპროდუქციისთვის შემდგომი დაფინანსების მოპოვებაში, რადგან თავად ეს პრიზი ფილმის ხარჯებს ვერ დაფარავს. გარდა ამისა, ევროპული კინოს აკადემია ყოველწლიური დაჯილდოების ცერემონიალზე მსახიობებსაც გადასცემს „ევრიმაჟის“ მიერ დაწესებულ პრიზებს.

F.P. თუ შეიძლება ბოლო შეკითხვას დაგისვამთ – რაში გამოიხატება ძირითადი განსხვავება „ევრიმაჟსა“ და მედია პროგრამას შორის, რომელიც ასევე კინოს დაფინანსების დიდი ევროპული ინსტიტუციაა?

მთავარი განსხვავება ისაა, რომ მედია პროგრამა დისტრიბუციაზე არის ორიენტირებული, ჩვენ კი კოპროდუქციაზე.

F.P. დიდი მადლობა საინტერესო და ინფორმაციული საუბრისათვის; სასიამოვნო დღეებს გისურვებთ საქართველოში.

დინარა მაღლაკელიძე
და ქეთევან ჯაფარიძე

ფოტო: თაკო რობაქიძე

რეჟისორი ულრიხ ზაიდლი

F.P. ბატონო ზაიდლ, თქვენ ცნობილი რეჟისორი და წარმატებული ფილმების ავტორი ხართ. მაყურებლისა და კრიტიკის რეაქცია თქვენს ფილმებზე ყოველთვის დიდი და არერთმნიშვნელოვანია. რა მიგაჩნიათ თქვენი, როგორც კინორეჟისორის ამოცანად?

კინორეჟისორის ამოცანის განმარტება მხოლოდ ჩემი შემოქმედებიდან გამომდინარე შემიძლია, სხვა რეჟისორები თავიანთ ამოცანას ალბათ სხვანაირად ხედავენ. ვფიქრობ, ჩემთვის, როგორც კინორეჟისორისთვის მთავარი ისაა, რომ ჩემმა ფილმებმა ადამიანებში რაღაც გრძნობები გააღვიძონ. მე არ ვიღებ გასართობ ფილმებს, ჩემმა ფილმებმა ადამიანები უნდა დააფიქრონ. როგორც რეჟისორი ვცდილობ, ჩემი შემოქმედებით ადამიანებს სამყაროს რაღაც გარკვეული ხედვა შევთავაზო. მაყურებელმა თვითონ უნდა შეიქმნას აზრი იმაზე, რასაც მე როგორც რეჟისორი ვთავაზობ. ჩემი ფილმები საზოგადოებრივ რეალობას ასახავენ, ამაში ვხედავ ჩემი, როგორც კინორეჟისორის, ამოცანას.

F.P. თქვენი ფილმები ადამიანებს ყოველდღიურ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ასახავენ, მოგვითხრობენ მათი მარტოობის, მათი დაკარგული სიყვარულის შესახებ... ამ ფილმებში ცხოვრება მთელი თავისი სიმძაფრითაა ნაჩვენები. იტყოდით, რომ სამყაროს თქვენეული აღქმა ასეთია?

ცხოვრებაში, რა თქმა უნდა, ბედნიერების ხანმოკლე მომენტებიც არსებობს, მაგრამ მის უმეტეს ნაწილს ადამიანები სწორედ ბედნიერების ამ ხანმოკლე მომენტის ძებნაში ატარებენ. ჩვენ ხომ ჩვენი ცხოვრების ძალიან მცირე მონაკვეთში ვართ ბედნიერები. სწორედ ბედნიერების ამ ხანმოკლე მონაკვეთის შესახებ იქმნება ხელოვნება, იწერება რომანი, იღებენ ფილმებს. მე ვცდილობ ამასთან ერთად ადამიანების სასოწარკვეთილება და მარტოობაც ვაჩვენო ფილმებში.

F.P. თქვენ ძალიან გულახდილ ფილმებს იღებთ, რომლებშიც ავსტრიული საზოგადოების ფუნქციორების მექანიზმებს, ამ საზოგადოებაში არსებულ კონფლიქტებს აჩვენებთ. იტყოდით, რომ ტაბუს რღვევა და ცხოვრების უსიამოვნო მხარეების ჩვენება თქვენი კინოშემოქმედების სამარკო ნიშანია?

არ ვიტყოდი, რომ ჩემი ფილმები მხოლოდ ავსტრიისა და ავსტრიელების შესახებ ჰყვებიან; ისინი ასევე შეიძლებოდა საფრანგეთში, გერმანიაში ან რომელიმე სხვა ევროპულ ქვეყანაში ყოფილიყო გადაღებული.

F.P. ამ შემთხვევაში, თქვენს დოკუმენტურ ფილმებს ვგულისხმობ, რომლებშიც ავსტრიული საზოგადოების პრობლემებია აქცენტირებული...

ჩემი დოკუმენტური ფილმებიც შეიძლებოდა ნებისმიერ სხვა ქვეყანაში გადაღებულიყო. მაგალითად, „ცხოველური სიყვარული", ასეთი რამ ხომ ნებისმიერ ქვეყანაში ხდება. ადამიანები ცხოველებს ხომ ძირითადად იმისთვის იძენენ, რომ ისინი გაწვრთნან, დისციპლინა ასწავლონ. ადამიანებს ცხოველები სჭირდებათ იმიტომ, რომ ცხოვრებისეული სიძნელეების, მარტოობის, სიყვარულში იმედგაცრუების გადატანა უჭირთ. მათ ცხოველები საკუთარი მარტოობის დასაძლევად ესაჭიროებათ. თბილისშიც თვალში მომხვდა ცხოველთა მაღაზიების სიმრავლე. მე ფილმებს სრულიად ჩვეულებრივ მოვლენებზე ვიღებ. თუმცა, საბოლოოო ჯამში გამოდის, რომ სრულიად ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მოვლენები არასასიამოვნო მხარეებსაც მოიცავენ, რომლებიც, რა თქმა უნდა, ჩემს ფილმებშიც ჩანს ხოლმე. რეალობა ხომ, ხშირ შემთხვევაში, ძალიან უსიამოვნოა. ამიტომაც, არ სიამოვნებთ ადამიანებს საკუთარი თავის დანახვა სარკეში. ჩემს ფილმებში უმეტესად ადამიანთა ურთიერთმიმართ ექსპლუატაციაა თემატიზირებული, ურთიერთჩაგვრა, ექსპლუატაცია სიყვარულში, ძალადობა, ყველაფერი ის, რაც ოჯახსა თუ სასიყვარულო ურთიერთობებში ხდება.

F.P. რას იტყვით თქვენს ფილმებში ადამიანური სხეულის პრეზენტაცი-

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ჩვენ მედიების მიერ შექმნილ რეალობაში ვცხოვრობთ: სამყაროში, სადაც ქალისა და მამაკაცის სილამაზის მზა რეცეპტები არსებობობს. მაგრამ რეალობა ხომ სულ სხვანაირია და იგი ოდნავაც არ შეეფერება მედიის მიერ პროპაგანდირებულ სილამაზის სტანდარტს

ის შესახებ; ადამიანის სხეული ხომ თქვენს ფილმებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს?

ჩვენ მედიების მიერ შექმნილ რეალობაში ვცხოვრობთ; სამყაროში, სადაც ქალისა და მამაკაცის სილამაზის მზა რეცეპტები არსებობობს. მაგრამ რეალობა ხომ სულ სხვანაირია და იგი ოდნავაც არ შეეფერება მედიის მიერ პროპაგანდირებულ სილამაზის სტანდარტს. როცა ადამიანი სარკეში იყურება, საკუთარ სხეულს ხედავს, რომელიც უმეტესწილად სულაც არ შეესაბამება სილამაზის იმ სტანდარტს, რაც დასავლურ კულტურაში ასეთ პროპაგანდას უწევენ. ჩემს ფილმებში მე სწორედ რეალობის ჩვენებას ვცდილობ; ადამიანებს ისეთებად ვაჩვენებ, როგორებიც ისინი სინამდვილეში არიან.

F.P. მსახიობებთან თქვენი მუშაობის სტილზე რას იტყოდით. როგორ იმუშავეთ მაგალითად მარგარეტე ტიზელთან, როგორ დაითანხმეთ იგი ემუშავა როლზე; ალბათ ბევრ მსახიობს გაუჭირდებოდა ამ როლის თამაში?

რა თქმა უნდა, ბევრ მსახიობს გაუჭირდებოდა ასეთ როლზე დათანხმება, ბევრი საერთოდ არ მოინდომებდა როლის თამაშს. ალბათ მსახიობთაგან მხოლოდ 10 პროცენტი იქნებოდა თანახმა, ეთამაშა ასეთი როლი, მაგრამ ჩემმა მსახიობებმა ასეთი რამ უნდა შეძლონ. ასეთი როლი მსახიობითვის ბოლოსდაბოლოს ხომ უდიდესი გამოწვევაა. ჩემთან მსახიობები ალბათ იმიტომ თანხმდებიან ასეთი როლის შესრულებაზე, რომ ასეთი გამოწვევა, მათ, როგორც მსახიობებს, ბედნიერებას ანიჭებს. მსახიობი არა მარტო თანახმა უნდა იყოს როლის თამაშზე, მას უნდა შეეძლოს კიდეც ისე ითამაშოს როლი, როგორც საჭიროა. მარგარეტე ტიზელმა ეს შეძლო.

F.P. თქვენ ყოველთვის ხაზს უსვამთ ავთენტურობის მნიშვნელობას ფილმში, როგორ განასხვავებდით ავთენტურ ფილმს, არაავთენტური ფილმისაგან?

როცა ფილმს უყურებ და გჯერა იმისი, რაც ფილმში ხდება, ფილმი ავთენტურია, როცა არ გჯერა, მაშინ არაავთენტურია, როცა ფიქრობ რომ ეს რეალობა კი არ არის, უბრალოდ ხელოვნურად მოგონილი, კონსტრუირებულია. კინო საერთოდ ილუზიაა, მაგრამ ეს სხვა რამეს ნიშნავს, ფილმი მაყურებელს ხომ ილუზიაში ითრევს, რომელთანაც მას თავად საერთო არა აქვს.

F.P. თქვენს ტრილოგიაში „სამოთხე" სამი ქალის სურვილების შესახებ ჰყვებით. საიდან დაიბადა ტრილოგიის გადაღების იდეა?

ამ კითვაზე პასუხი არ არის ადვილი, სცენარზე მუშაობის დროს სხვადასხვა იდეა წარმოიშობა, რომლებიც საბოლოოდ ერთი საერთო იდეად ერთიანდება. თავდაპირველად მინდოდა ფილმი საერთოდ ტურიზმის შესახებ გადამეღო, რადგან ეს თემა მაინტერესებდა. თანდათან ამ იდეამ სექს ტურიზმის თემამდე მიმიყვანა, რადგან ვფიქრობ, დასავლურ რეალობაში სექს ტურიზმის თემა ძალიან მნიშვნელოვანია. სხვა თემა კი რელიგიის თემა იყო. გარდა ამისა, მინდოდა ფილმი სამი ქალის შესახებ ყოფილიყო.

F.P. თავიდანვე ასე გქონდათ ჩაფიქრებული, რომ ეს ქალები ერთი ოჯახის წევრები უნდა ყოფილიყვნენ?

დიახ, მინდოდა ერთმანეთის ნათესავები ყოფილიყვნენ.

მესამე ფილმის თემაც, ჭარბი წონა, თანამედროვე საზოგადოებისათვის მეტად მტკინვეული პრობლემაა.

F.P. თქვენი ფილმები სიყვარულის სურვილისა და ამავდროულად მისი შეუძლებლობის შესახებ ჰყვებიან. მიგაჩნიათ, რომ ესაა თქვენი ცხოვრებისეული ფილოსოფია, და რომ პესიმისტი ხართ?

ასე რომ ვფიქრობდე, ფილმებს ალბათ საერთოდ ვეღარ გადავიღებდი. ჩემი ფილმები, რაგინდ პესიმისტურად უნდა გამოიყურებოდნენ ისინი, რეალობას აჩვენებენ. ჩემს ფილმებში ადამიანის ღირსებისადმი, სიყვარულისადმი, საერთოდ ადამიანების მიმართ ნდობაა ჩამალული.

F.P. ბატონო ზაიდლ, დიდ მადლობას მოგახსენებთ საინტერესო საუბრისათვის

დინარა მაღლაკელიძე

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

კულტურის არხი ARTE
კინემატოგრაფის მენტორი

ფრანგულ-გერმანული კულტურის არხი Arte (Association Relavite a la Television Europeene), ევროპული კოოპერაციის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული მოდელი, ბოლო ათწლეულების გლობალური სატელევიზიო სივრცის განსაკუთრებულ ფენომენს წარმოადგენს. არხი ევროპულ სატელევიზიო ლანდშაფტში სრულიად უნიკალურია იმითაც, რომ მულტინაციონალურ პროგრამას ორი ქვეყნის მაყურებლისათვის ორ სხვადასხვა ენაზე ამზადებს.

არხის დაფუძნების მემორანდუმს ფრანგულ-გერმანულ მხარეებს შორის დიდი ხნის მოლაპარაკებებისა და მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარების შემდეგ, გერმანიის კანცლერმა ჰელმუტ კოლმა და საფრანგეთის პრეზიდენტმა ფრანსუა მიტერანმა 1990 წლის 2 ოქტობერს მოაწერეს ხელი. თუმცა, არხის დაარსების თარიღად ასევე მოიხსენიება 1992 წლის 30 მაისიც, დღე, როცა ორენოვანი Arte ხუთსაათიანი პროგრამით პირველად გავიდა ეთერში.

ფრანგულ-გერმანული ერთობლივი საზოგადოებრივი არხი გერმანული და ფრანგული კულტურების დაახლოების მიზნით შეიქმნა. გერმანელები, რომელთათვის დემოკრატიის ფუნქციონირების აუცილებელ პირობას მედიის სახელმწიფოსგან აბსოლუტური დამოუკიდებლობა წარმოადგენს, თავდაპირველად უნდობლობით მოეკიდნენ სახელმწიფოს მეთაურის, ჰელმუტ კოლის მხრიდან ინიცირებულ პროექტს, თუმცა არხის კრეატიულმა, ორიგინალურმა და კულტურაზე ორიენტირებულმა კონცეფციამ მათი ეჭვი მალევე გააქარწყლა.

Arte-ს ცენტრალური ოფისი სტრასბურგში მდებარეობს. არხის მფლობელები ფრანგული მხრიდან არიან ფრანგული ტელევიზია, საფრანგეთის რადიო და ეროვნული აუდიოვიზუალური ინსტიტუტი, გერმანული მხრიდან საზოგადოებრივი არხები, ARD და ZDF. Arte TV გერმანული ოფისი ბადენ-ბადენში მდებარეობს, ფრანგული ოფისი კი პარიზის სამხრეთ დასავლეთით. არხის ნაციონალურ ოფისებში პროგრამის 80 პროცენტი მზადდება, გადაცემების 20 პროცენტის წარმოება კი არხის ცენტრალურ ოფისში სტრასბურგში მიმდინარეობს.

ევროპულ სატელევიზიო სივრცეში არა მასობრივი ტელემაყურებელის გემოვნებაზე გათვლილი Arte-ს პროგრამები თემებისა და ჟანრების მრავალფეროვნებით, ავანგარდულობითა და ექსპერიმენტისადმი ინტერესით გამოირჩევა.

არხის პროგრამის მესამედი ყველა ფორმატის მხატვრული და სატელევიზიო ფილმების ჩვენებას ეთმობა, Arte კვირის განმავლობაში ხუთ ჩვენებას უთმობს თანამედროვე მსოფლიო კინოს ორიგინალური რეჟისორული ხელწერით გამორჩეულ მხატვრულ ფილმებს, საეთერო დრო ასევე რეგულარულად ეთმობა ყველა ჟანრის კინოკლასიკისა და ახალგაზრდა, დამწყები რეჟისორების მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ჩვენებას.

პროგრამაში წარმოდგენილი სატელევიზიო ფილმებისა და სერიალების თანამწარმოებელი ხშირ შემხთვევაში Arte თავად არის.

დოკუმენტური ფილმებისა და სხვადასხვა დოკუმენტაციის რიცხვი არხის საეთერო დროის 40 პროცენტს შეადგენს და ხშირად ექსკლუზიურ საპრემიერო ჩვენებას წარმოადგენს.

ორიგინალობით არის გამორჩეული არხის ახალი ამბები, Arte Journale, რომელშიც, სხვა სატელევიზიო არხებისაგან განსხვავებით, არ ხდება პოლიტიკური და კულტურული სიახლეების ტრადიციული დაყოფა და ახალი ამბები მაყურებელს პოლიტიკისა და კულტურის ურთიერთზემოქმედების პერსპექტივიდან მიეწოდება.

Arte-ს ყველაზე გამორჩეულ გადაცემად, არხის ხელწერად, გადაცემა

„თემატური საღამოები“ უნდა ჩაითვალოს, რომელიც კვირაში ორჯერ გადის ეთერში. „თემატური საღამოები“, როგორც წესი, საზოგადოებრივ, კულტურულ თუ პოლიტიკურ აქტუალურ თემას ეხება და მას საეთერო დროში რამდენიმე გადაცემა ეთმობა. „თემატური საღამოების“ ფარგლებში მიმდინარეობს აქტუალურ თემასთან დაკავშირებული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმებისა და სატელევიზიო რეპორტაჟების ჩვენება.

Arte წარმატებით თანამშრომლობს ევროპული ქვეყნების საზოგადოებრივ არხებთან. პროგრამების გაცვლა, კოოპერაცია, პარტნიორობა, ხელშეკრულებები კოპროდუქციის საწარმოებლად არხის სხვა ევროპული ქვეყნების საზოგადოებრივ არხებთან თანამშრომლობის ფორმებია. Arte ევროპელი პარტნიორები არიან ავსტრიის, ბელგიის, პოლონეთის, საბერძნეთის, შვეიცარიის, შვედეთის, ფინეთის, დანიისა და ჩეხეთის საზოგადოებრივი არხები.

გადაცემების დაახლოებით 15 პროცენტს კი არხი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, ჩრდილო და სამხრეთ ამერიკიდან, აზიიდან, აფრიკიდან და ავსტრალიიდან ყიდულობს.

არხის ორგანიზატორები ტრადიციულად მენტორობას უწევენ ახალგაზრდა, კრეატიულ რეჟისორებსა და პროდუსერებს, ხელოვანებს, რომელთაც სულ უფრო მზარდ კომერციულ და მასობრივ გემოვნებაზე ორიენტირებულ კინო თუ სატელევიზიო ბაზარზე ფეხის მოკიდების ნაკლები შანსები აქვთ. Arte მსოფლიო კინოფესტივალებზე წარმოდგენილი ბევრი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმის თანადამფინანსებელია.

2013 წლის ოქტომბერში, პირველი კავკასიური დოკუმენტური კინოს ფესტივალის ორგანიზატორთა მოწვევით, თბილისში იმყოფებოდა European Dokumentary Campus-ის ტუტორი ჰანს რობერტ აიზენჰაუერი, რომლის სახელთან მნიშვნელოვანწილად არის დაკავშირებული ევროპული დოკუმენტური კინოსა და კულტურის არხის Arte-ს იმიჯი. აიზენჰაუერი დიდი ხნის განმავლობაში იყო Arte-ს პროგრამების დირექტორის თანაშემწე და პასუხისმგებელი არხის პროგრამების პროფილზე. სხვათა შორის, იგი Arte-ს თემატური საღამოების იდეის ავტორი და სულისჩამდგმელიც გახლავთ.

2011 წლიდან აიზენჰაუერი საკუთარ საპროდუსერო ფირმას Ventana Film GmbH ხელმძღვანელობს ბერლინში. კულტურის არხ Arte-ზე მუშაობის პერიოდში იგი ბევრი ცნობილი რეჟისორის დოკუმენტური ფილმის თანაპროდუსერი იყო, მათ შორის – ვიმ ვენდერსის ფილმის Buena Vista Social Club, ემირ კუსტურიცას Super 8 Stories, მიკა კაურისმაკის Moro no Brasil.

ჰანს რობერტ აიზენჰაუერი თბილისში კინემატოგრაფისტებსა და საზოგადოებრივი არხის წარმომადგენლებს შეხვდა.

უკვე წლებია, კულტურის არხის Arte მაუწყებლობა ევროპის მთელ კონტინენტზე ვრცელდება; ამ არხის მიღების შესაძლებლობა სატელიტური თანამგზავრის საშუალებით საქართველოშიც არის შესაძლებელი. იქნებ არცთუ ისე შორეულ მომავალში სრულიად არაკრეატიული და მოსაწყენი ჩვენი საზოგადოებრივი ტელევიზიაც გახდეს ევროპული კულტურის არხის Arte-ს პარტნიორი, რაც ძალიან წაადგებოდა ქართულ კინო და სატელევიზიო კულტურას და მნიშვნელოვნად აამაღლებდა თავად საზოგადოებრივი არხის იმიჯს.

დინარა მაღლაკელიძე

სიზმარი იმედი ანიმაცია

აბსტრაქტული ანიმაციის სულიერ ეკვივალენტად ნებისმიერი რამ შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რაც გონებაში წარმოსახვითი ფორმებით არსებობს. თვალების უბრალო დახუჭვის დროსაც უჩვეულო სივრცეში ჩაძირული ფიგურების ტრანსფორმაციას ვხედავთ. ანიმაცია არის გამოგონილ, ემოციურ გარემოში, საკუთარი ნამდვილი სახის დანახვა. ანიმაციურ ფილმში ხშირად ისეთი ამბავია მოთხრობილი, რომელიც არ მომხდარა, მაგრამ შეიძლებოდა მომხდარიყო; მომხდარიყო როგორც წარმოსახვით სამყაროში, ასევე რეალობაში. ესაა არარსებულის პერსპექტიული მომავალი. ანიმაცია ერთგვარად შუალედური რგოლია – ემოციური ფიქრების პარალელური სინამდვილე, რომელიც ერთდროულად გვიჩვენებს ადამიანურ წარმოსახვას და ძალისხმევას. ანიმაცია არარსებულის ხელოვნებაა, ეს არის დაუსრულებელი შესაძლებლობის სამყარო, როგორც წარმოსახვაში არსებული განზომილება.

ტერმინი ანიმაციაც (ინგლ. animation) სულის შთაბერვას, გასულიერებას, გაცოცხლებას ნიშნავს, რაც ალეგორიულად წარმოსახულის, რეალობაში გადმოტანას და გაცოცხლებაზე მიგვანიშნებს. მულტიპლიკაცია კი (ლათინური სიტყვიდან multiplicatio) – გამრავლებას, გადიდებას გულისხმობს. მულტიპლიკაცია უფრო ტექნიკური ტერმინია და ნახატი ანიმაციის შექმნის პროცესს ასახავს, როდესაც ნახატების გამრავლება და ტექნიკური დამუშავება არის საჭირო. ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში გავრცელებულია ტერმინი მულტიპლიკაცია, დანარჩენ მსოფლიოში კი დამკვიდრებულია სიტყვა ანიმაცია. კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი პირველი სახელწოდებაც ილუზიურ სანახაობასთან იყო დაკავშირებული და მას ილუზიონი ერქვა.

საინტერესოა, რომ წარმოსახული და აღქმული საგნის გააზრების შიდა პროცესი ძალიან ჰგავს ნახატი ანიმაციის შექმნის თანმიმდევრობას. ბერგსონი გონების შრეში მიმდინარე წარმოსახვის პროცესს ასე ხსნის: „დავუკვირდეთ, როგორ ვიაზრებთ მოძრაობას ზოგადი ცნებების საშუალებით. ჩვენ წარმოვიდგენთ მოძრაობის ხაზს სივრცეში (ტრაექტორიას) და მის ცალკეულ წერტილებს სხეულის თანმიმდევრულ წამიერ მდებარეობას. საკუთრივ მოძრაობის სიჩქარეებს ჩვენ წარმოვიდგენთ ხაზების შედარების შედეგად, რომელთა ბოლო წერტილებზეც ვიხილავთ სხეულებს მოძრაობის დაწყებიდან ერთი წამის შემდეგ, მაგრამ სხეულის ყოველი წამიერი მდებარეობა სივრცის წერტილში უძრაობაა. ამნაირ უძრაობათა მწკრივის მეშვეობით შეუძლებელია მოძრაობის რეპროდუცირება. დავუშვათ, რომ მშვილდით ნატყორცნმა ისარმა წამში ათი მეტრი გაიფრინა. როცა გონებით ვიაზრებთ ამ ფრენას, ჩვენ წარმოგვიდგენია, რომ დროის ყოველ გარკვეულ მომენტში ისარი სივრცის გარკვეულ წერტილში მდებარეობს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისრის მომენტალური მდებარეობა უძრაობაა... თვითდინება ყოველთვის მხედველობის არიდან გვისხლტება და გონების მიერ დაფიქსირებულ მდებარეობათა შუალედებში რჩება... ჩვენ ვაკვირდებით მხოლოდ ერთდროულ მდებარეობათა ერთობლიობას: წინარე ერთდროულობათაგან აღარაფერი აღარ რჩება“. ანიმაციის შექმნის ტექნოლოგიური პროცესიც წარმოსახვის ამ პრინციპს ეფუძნება. ანიმაციის თითოეული კადრი ინდივიდუალურად ხელით იქმნება, ეკრანზე არსებული ერთწამიანი მოძრაობა 14 ან 24 სხვადასხვა კადრის დახატვით მიიღწევა. ბუნებრივია, ეს სტატიკური მცირედით განსხვავებული კადრები ერთად აღებული არ არის მოძრაობა და არც ანიმაცია, მაგრამ საკმრისია ამ კადრების დროში სწრაფი მონაცვლეობა, რომ იქმნება მოძრაობის ოპტიკური ილუზია. ტვინი სწრაფად მონაცვლე კადრებს ერთ ცვლად გამოსახულებად აღიქვამს. ადამიანის ტვინი აღქმის ინერციით იმახსოვრებს მყისიერად მოძრავ და უკვე გამქრალ გამოსახულებას. ისევე, როგორც წარმოსახვაში არსებული მოძრაობა, ცალკეულ წამიერ წერტილში სტატიკური კადრებია. ნახატი ანიმაციაც ერთი ნახატის ბევრ სხვადასხვა მდგომარე-

ობაში დახატული ცალკეული ნახატებია, რომელთა მონაცვლეობაც ქმნის მოძრავ გამოსახულებას. თუ ორ მხედველობით შთაბეჭდილებას შორის ინტერვალი 0,3 წამს არ აღემატება, მაშინ ეს ორი შთაბეჭდილება ერთმანეთს ერწყმის და ერთი სახეშეცვლილი საგანი მიიღება. ტვინის ამ თვისებას პერსისტენცია ჰქვია, ამ თვისების გამოყენების პრინციპს ეფუძნება არაერთი ოპტიკური აპარატი და სათამაშო. Zoetrope, Fenakitiscopio და სხვა.

საინტერესოა, რომ ისტორიულად ანიმაციის პირველი შექმნის მცდელობებიც სწორედ ამ ტექნიკას ეფუძნებოდა. როდესაც გამოქვაბულებში კედლებზე დახატული ფიგურები (რიტუალური სცენები) და აბსტრაქტული ნახატები აღამოაჩინეს, მათში მოძრავი გამოსახულების ეს შიდა პროცესი იკითხება. საუკუნეების შემდეგ ტექნოლოგიის დახვეწამ პრინციპი ვერ შეცვალა – ანიმაცია შეიძლება იყოს როგორც ფოტოებით, პლასტელინით ან თოჯინებით შექმნილი, ისე სრულიად უახლესი კომპიუტერული ტექნოლოგიით, თუმცა ის მაინც გამოქვაბულების დროინდელ სისტემურ პრინციპს ეფუძნება. ერთწუთიან ანიმაციაში JURANNESSIC, კარგად არის ნაჩვენები ანიმაციის ადრეული ეტაპი. პირველყოფილმა ადამიანმა გამოქვაბულის კედლებზე ქალის შიშველი ფიგურა სხვადასხვა მოძრაობაში დახატა. ნახატების ავტორი კედლის გასწვრივ გარბის და ნახატებს თვალს არ აშორებს. მისი ხედვის არეალში სხვადასხვა სტატიკური ნახატი სირბილთან ერთად ერთმანეთს ენაცვლება და ერთ ცვლად გამოსახულებად აღიქვამს: ქალი ცეკვავს. ეს იუმორისტული ანიმაცია სულაც არ არის რეალობისგან შორს და კარგად ასახავს ანიმაციის შექმნისა და წარმოსახული მოვლენის რეალობაში გაცოცხლების ადრეულ მცდელობას.

წარმოსახვის ღრმა შრეში გამუდმებით მიმდინარეობს იდეების მეტამორფოზა. იდეების და ხატების რეპროდუცირება განსაკუთრებით აღსაქმელია ძილის დროს, როდესაც სიზმარს ვხედავთ. სიზმრის ფენომენი წარმოსახვითი სტრუქტურის უმაღლესი საფეხურია. ცნობილია, რომ იტალიელი რეჟისორი ფედერიკო ფელინი უკვე ნარეპეტიციები მსახიობებისთვის მეორე დღეს სცენარს ცვლიდა, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ სიზმარს ნახავდა ღამით. ფელინი ამბობდა: „ისაუბრო სიზმარზე, ეს ნიშნავს, ისაუბრო ფილმებზე, რადგან ფილმები სიზმრის ენაზე მეტყველებენ; წუთში შეიძლება განვლო წლები და გადახტე ერთი ადგილიდან მეორეზე. ეს არის გამოსახულებების ენა. ნამდვილ ფილმში ყოველი საგანი და ყოველი სინათლე ნიშნავს რაიმეს, ისევე როგორც სიზმარში''. სიზმარი არის ფიქრი ძილში გამოსახულებების და წარმოსახული ფორმების მეშვეობით.

ცნობილ ნილს ბორს ატომის სტრუქტურა მზის სისტემად დაესიზმრა, სადაც ბირთვსა და ელექტრონებს მზისა და პლანეტების ფორმა ჰქონდათ. ცნობილია, რომ დიმიტრი მენდელეევმა ქიმიური ელემენტების ცხრილის ფორმა ასევე სიზმარში ნახა. ინგლისელმა პოეტმა სამუელ კოლრიჯმა სიზმარში იხილა მთლიანი პოემა „ყუბულაი ხანი", გაღვიძებისთანავე კოლრიჯი შეუდგა წერას, მან დაწერა დაახლოებით 50 სტრიქონი და ამ დროს მას კარზე მიუკაკუნა მეზობელმა, რომელსაც უმნიშვნელო საქმე ჰქონდა. კორლიჯმა გაისტუმრა მეზობელი და ისევ საწერ მაგიდას მიუჯდა, თუმცა აღმოჩნდა, რომ მას დავიწყებოდა სიზმარში ნანახი პოემა. მიუხედავად იმისა, რომ პოემა დაუსრულებელია, იგი მსოფლიო ლიტერატურის ოქროს ფონდშია შესული.

როდესაც რიჰარდ ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდა" პირველად შესრულდა, იზოლდას სიკვდილის მომენტზე ვაგნერს უთხრეს, რომ „ადამიანმა ასეთი რამ მხოლოდ სიზმარში შეიძლება მოისმინოს". ვაგნერმა უპასუხა: „დიახ, ეს ადგილი სწორედ სიზმარში ჩავიწერე, რადგან ჩემი საცოდავი გონება ასეთ რამეს ვერასდროს მოიფიქრებდა". ყველასათვის ცნობილია, რომ „ფრანკეშტაინის" სიუჟეტი მერი შელიმ ასევე სიზმარში ნახა. ცნობილ ფრანგ მეცნიერს რენე დეკარტს თავისი ერთ-ერთი წიგნი დაესიზმრა და ძირითადი თეზისებიც სიზმარში იხილა.

ცნობილია მასობრივი სიზმრის ფენომენი, რომელსაც ლოკალიზაცია არ ახასიათებს – ერთი და იგივე სიზმრები ყველა ქვეყნის და ერის ადამიანებს ესიზმრებათ. ამას გარკვეულწილად იწვევს ფიზიოლოგიური მეხსიერება (ხშირად განმეორებადი მოქმედება). პროცესი, რომელიც ძალიან ხშირად მეორდება და მას მთელი თაობები საუკუნეების განმავლობაში იმეორებდნენ, აყალიბებს ფიზიოლოგიურ მეხსიერებას, რაც უკვე გენებში გადადის. ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია სიარული. როდესაც ბავშვი სიარულს სწავლობს, ამ დროს მის გენებში ჩადებული ფიზიოლოგიური მეხსიერება ილვიძებს. მსგავსი ფიზიოლოგიური მეხსიერების თავისებურებები სიზმარში ხშირად გადადის, რის გამოც, სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანს ერთი და იგივე სიზმარი ესიზმრება. ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მასობრივი სიზმარია ვარდნა – სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანებს ესიზმრებათ, რომ საიდანღაც ვარდებიან.

საინტერესოა, რომ თანამედროვე ვიდეოთამაშების გრაფიკა და სიუჟეტი არამხოლოდ რეალისტური, არამედ ანიმაციური, ზღაპრული სამყაროს შექმნაზეც არის ორიენტირებული. კომპიუტერული გრაფიკის სპეციალისტები და სცენარისტები თამაშის შექმნისას ხშირად ეფუძნებიან ერთი კონკრეტული ჟანრის თავისებურებებს და სოციალურ გამოკითხვებს. მოთამაშე, როგორც მთავარი მონაწილე, თავად არის წარმოსახვითი მოვლენების წარმმართველი. ინტერნეტ თამაშის სახით იქმნება ერთგვარად ყველაზე პოპულარული მოარული სიუჟეტის მასობრივი სიზმრის ტელეპატიური ქსელი, სადაც მოთამაშეები ერთი წარმოსახვითი მოვლენის მონაწილეები არიან. მათ შეუძლიათ ინდივიდუალურად, სხვადასხვა გზით განავითარონ თამაში. გამოდის, რომ

რეციპიენტს ყველაზე გავრცელებული სიზმრის მოდელის რეალობაში საკუთარი სურვილით მართვა შეუძლია. რაც საბოლოოდ მასობრივი სიზმრის ტელეპატიურ მართვას ემსგავსება.

ყოველ ღამით, როდესაც დედამიწაზე მილიონობით ადამიანი იძინებს, ჩვენ ყველანი ვნახულობთ ჩვენ პერსონალურ ანიმაციებს, ფართო ეკრანიან ფერად სიზმრებს; 3D სათვალით, დოლბის სურაუნდებით და უმაღლესი გაფართოებით. ერთი სიტყვით წარმოსახულ კადრებს განცდის საუკეთესო ხარისხით აღვიქვამთ, რომელიც ვის შესაფერისი ფორმის მოძებნაზე ზრუნავს. ბალზაკის თქმითაც, შედევრი სხვა არაფერია, ფორმასა და შინაარსს შორის იდეალური შეთავსება.

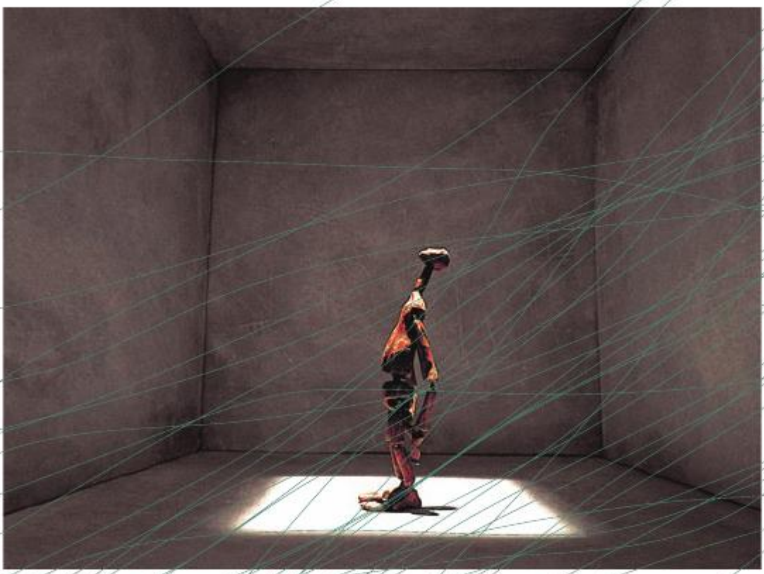
რეალობა ცნობიერებაში გაელვებული სურვილებისა და წარმოსახვითი სამყაროს რეპრესიული გამოვლინებაა. რაც უნდა დახვეწილი იყოს გამომსახველობით-ტექნიკური საშუალებები, გონებაში წარმოსახული უმაღლესი ფორმები რეალობის ხარისხში არსებული ყოფიერების მარტივი ფორმებით კნინდება. აქტი, რომელიც ხდება მხოლოდ გონებაში, იდეალისტური მეშვეობით ვიაზრებთ საგნებს, მაგრამ ეს საგნები სულ სხვანაირია წარმოსახვაში.

წარმოსახულის რეალობაში გასულიერება იმედის ძალისხმევით ხორციელდება. იმედი პერსონალური თერაპიაა, დანაწევრებული ეგოცენტრული მეს ერთობლიობაა, წარმოსახულის რეალობაში განხორციელების ე. წ. მეორადი სამყაროს შექმნის სიამოვნებაა. ისეთი იდეალისტური რამის გასულიერება, რაც ჯერ არ არსებობს და რაც მომავალშია ნავარაუდები, მომავალი მასების სურვილების

> **ყოველ ღამით, როდესაც მილიონი ადამიანი იძინებს, ჩვენ ყველანი ვნახულობთ ჩვენს პერსონალურ ანიმაციებს, ფართოეკრანიან, ფერად სიზმრებს**

შეგრძნების დონით ყველაზე რეალისტურია და ამავე დროს ყველაზე ფანტომური. ხშირ შემთხვევაში, რატომ არ მოსწონთ ადამიანებს ეკრანიზაციები? მიზეზი მარტივია, იმიტომ, რომ ტექსტის კითხვის დროს მკითხველს თავის წარმოსახვაში ინდივიდუალური ანიმაცია აქვს შექმნილი, რომელიც განსხვავდება რეალობაში უკვე რეჟისორის მიერ შექმნილი ანიმაციური ფილმისგან.

წარმოსახვაში შინაარსი და ფორმა იდეალურად შეესატყვისება ერთმანეთს. წარმოსახულის რეალობაში გადატანა კი შინაარსსა და ფორმას შორის უდიდეს სხვაობას აჩენს. გენიოსებს შეუდარებლად გამოსდით თავიანთი ინდივიდუალური ანიმაციების ხელშესახებ რეალობაში გადატანა ნებისმიერ განზომილებაში, თუნდაც ეს იყოს ბგერითი სფერო. „მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს'' – გალაკტიონის ეს სიტყვები მისი გენიალური პოეზიის ფონზე ირიბად მიგვანიშნებს ფორმისა და შინარსის ერთ მთლიანობაზე. შემოქმედი, ხელოვნების რა დარგშიც უნდა მოღვაწეობდეს იგი, იდეისთკონსტრუქციაა, მაგრამ იგივე კონსტრუქცია რეალობაში განხორციელებული მყისიერად გონისმიერი კრიტიკული აზრებით ისერება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, წარმოსახული საგანი მდიდრულია ფანტაზიაში, მისი შექმნილი ასლი კი რეალობაში გაღარიბებულია თავისი შინაარსით. რეალობა ყოველთვის სხვანაირია, ის ზღუდავს წარმოსახულს. შინაგანი ილუზიების და რეალურ საგანთა ფორმირების შეხვედრის წერტილი სხვადასხვა სიბრტყეშია. ლოსევი თავის ესეში „დუმილი'' წერს: „რეალობად'' დადგინდა მხოლოდ და მხოლოდ ის, რაც შეგრძნებათა ორგანოებისთვის მისაწვდომია, ყოველი საგნის ღირებულება ამ უნარით განისაზღვრება, რომლითაც იგი ხელშესახებ შედეგებს იძლევა. (ლოსევი „დუმილი''). გასეტი "ხელოვნების დეჰუმანიზაციაში" ამბობს: ხედვის ადამიანური წერტილი ის წერტილია, საიდანაც ჩვენ განვიცდით სიტუაციებს ადამიანებსა და საგნებს... გარდა საგნებისა, სამყარო ჩვენი იდეებისგანაც შედგება. ამ იდეებს ჩვენ ადამიანურად ვიყენებთ, როცა მათი კონგლომერატია. ის ისეთია, როგორიც ყველას წარმოუდგენია. ყველა ინდივიდუალურად ხედავს თავის პერსონალურ, წარმოსახვით მომავალს, რომლის განხორციელებას ისევ მომავალში აპირებს. სინამდვილეში მომავალი ყოველთვის სხვანაირია, ვიდრე გაზვიადებული იმედის ფონზე წარმოვიდგენთ ხოლმე. რეალობა ზღუდავს წარმოსახულს. მაურიციო ბარტოკ-ის ანიმაცია პერფეიტო-ში ხის კაცუნა პერფეიტო თავისნაირი ხის ჩხირისგან ქალის ფიგურას გამოთლის. როდესაც მუშაობას დაასრულებს და გამოქანდაკებულ ქალის სახეს შეხედავს, შეუყვარდება, თითქოს ეს ზუსტად ის არის, რაც წარმოიდგინა და სურდა, რეალობაში გამოსვლოდა. ხის კაცუნა თავდავიწყებით ჩაეხუტება მის მიერ გამოქანდაკებულ ქალს. გენიალური კადრია, როდესაც წამის ყოფის მარადისობა სამყაროს თეთრ უსასრულო სივრცეში მხოლოდ ხის სვეტების სახითაა წარმოდგენილი, სადაც ხის კაცუნა ხის ქალს ეხუტება. პირველადი სამყაროც ხომ ზუსტად ასეთია – თიხისგან შექმნილი ადამია-



ნი იმავე მასალისგან შექმნილ თანამგზავრს ირჩევს ცხოვრებაში.

ოცნების ასრულების მისწრაფებაში ადამიანს ძალიან შორს შეუძლია წავიდეს, მაგრამ მიღწეული ყოველთვის ის არ იქნება, რასაც კაცი მოელოდა. იმედგაცრუება და ოცნების შესრულების იმედი ადამიანური არსებობის ნაწილია. ადამიანი ეძებს სრულყოფილებას. და მაშინ, როდესაც ჰგონია, – აი, მივაღწიე ნამდვილ სრულყოფილებასო, – ხის კაცუნას ჩაესმის უცნაური ხმები, თითქოს ამ ხმებს დანარჩენი ხის ჩხირები გამოსცემენ. ხის კაცუნას - პერფეიტო-ს მოეჩვენება, რომ ეს მისი ოცნების ქალი ისეთი არ არის, როგორიც წარმოსახვაში წარმოედგინა. მოიმარჯვებს საჭრელს და დაიწყებს ქალის გადაკეთებას – სრულყოფას. პერფეიტო-ს ჰქონდა იმედი, რომ მიაღწევდა სრულყოფილებას და ქალის სახით მისი წარმოსახვის ანალოგიურ სულიერ ეკვივალენტს შექმნიდა. ქალის გადაკეთების პროცესში პერფეიტო-ს ფეხქვეშ ხის ჩხირების ძირი გამოეცლება (სწორედ დანარჩები ხის ნაჭრეები, რისი ხმაც ჩაესმოდა) თითონაც რომ არ გადავარდნილიყო, იძულებული გახდა მთელი თავის სულით და მთელი თავის გულით ჩახუტებოდა იმ ერთადერთ ქალს, რომელიც ჯერ ისევ მყარად იდგა და მისი ფანტაზიით იყო შექმნილი და რომლის გადაკეთებას რამდენიმე წამის წინათ ცდილობდა. ეს სამწუთიანი ანიმაცია, რომლის შინაარსში ერთი შეხედვით პიგმალიონის ამბავს ჰგავს, წარმოსახულის რეალობაში განხორციელებაზე და იმედის – როგორც უკეთესის შექმნის მისწრაფების იდეაზეა. ეს არის ანიმაცია სრულყოფილებისკენ სწრაფვაზე.

ბერგსონის თქმით იმედი სწორედ იმიტომ იწვევს ესოდენ ინტენსიურ სიამოვნებას, რომ მომავალი, რომელსაც ჩვენი ნება-სურვილით განვაგებთ ერთსა და იმავე დროს ურიცხვი თანაბრად მომხიბლავი და თანაბრად შესაძლებელი სახით წარმოგვიდგება, მაგრამ მათგან ყველაზე სასურველიც რომ განხორციელდეს, მას აუცილებლად შეეწირება ყველა დანარჩენი და ჩვენ ძალიან ბევრს წავაგებთ. მომავლის იდეა, შესაძლებლობათა ურიცხვ სიმრავლეს რომ იმარხავს, გაცილებით მეტია, ვიდრე თვით მომავალი. აი რატომაა, რომ იმედი უფრო მომხბივლელია, ვიდრე ფლობა, სიზმარი კი – უფრო მომნუსხველი ვიდრე ცხადი (ბერგსონი).

ეს ტექსტიც ისეთი არაა, როგორიც გონებაში წარმომედგინა, თქვენს მიერ გაფიქრებული აზრიც ისეთი არ იქნება, როგორც კი მას წარმოთქვამთ, მაგრამ გამოხატვის უკვე არსებული ფორმების გარდა, სხვა ადამიანურ უნარს აღმატებული ალტერნატიული საშუალება არ არსებობს და პერფეიტო-ს მსგავსად ვეხუტებით იმ ერთადერთს, რომელიც ბოლომდე შეიძლება სულაც არ გვიყვარს ან ვერ ვხვდებით, რომ ის ყველაზე მეტად გვიყვარს. „თავისუფლება ეს არის ერთი საკნიდან შედარებით უფრო დიდ საკანში გადაყვანა“ (ბაჩანა ბრეგვაძე ბოლო წლების ჩანაწერები. გამომცემლობა ინტელექტი. თბილისი 2010 გვ. 9). წარმოსახულის რეალობაში განხორციელებაც ზუსტად ეს პროცესია. რადგანაც წარმოსახულიც და რეალობაც ადამიანური პრიმატით არის აღბეჭდილი, ის არსებობს ჯერ გონებაში შეზღუდული ფორმით, შემდეგ კი იმედის ძალით რეალობაში – ასევე შეზღუდული სახით. ადამიანური წარმოსახვების იქით არაფერი არ არსებობს და ეს არაფერიც ადამიანს ვერ წარმოუდგენია. რეალობა ისაა, რასაც ადამიანური შეგრძნებების მეშვეობით აღვიქვამთ, სინამდვილეში რეალობა შეიძლება სრულიად სხვანაირია.

ლევან გელაშვილი

თავისუფალი თემა

კინოთეატრების გამქრალი ნოსტალგია

თქვენი არ ვიცი და, ჩემი პირველი კინოემოციები კინოთეატრში დიდ ეკრანზე ფილმის ყურებასთან იყო დაკავშირებული. თბილისში, სადაც გავიზარდე, ერთი არც ისე პატარა კინოთეატრი „თბილისი" იყო ასაწევ-დასაწევი ნაცრისფერი ხის სკამებით და ვაფლის ჭიქიანი ნაყინის გამყიდვლებით. ფოიეში კი პირველი თაობის სათამაშო აპარატები იდგა; ვიდეორადარში ჩანდა გემები, რომლებიც ნელა მიცურავდნენ. თამაშის მიზანი იყო უცნაური მწვანე ფერის ტყვიით გემის ჩაძირვა. უნდა გამოგიტყდეთ, მოძრავი გემისთვის დამიზნება არც ისე იოლი გახლდათ. ბავშვობაში კინოში წასვლისას არაფერი ისე არ მიყვარდა, როგორც ამ „ჩაძირობანას" თამაში, რომელიც ალბათ „პერესტროიკის" დროინდელ ყველა ბავშვს ემახსოვრება. დარბაზში რაღაცნაირი სიძველის სუნი იდგა, ყავლგასული საბჭოთა იმპერიის

გამოხრული საძირკველიდან რომ ამოდიოდა. სიმართლე გითხრათ, იმ ხის სკამების სულ მეშინოდა, – არ ჩავვარდე-თქო, რადგან ძალიან პატარა ვიყავი და დაჯდომის დროს ყირავდებოდა. არც ის ჭიქის ნაყინი მიყვარდა, ყოველთვის შეფუთვის გარეშე ყიდდნენ, მიჭეჭყილ-მოჭეჭყილი და ფორმადაკარგული იყო. პირველად ამ კინოთეატრში ვნახე „პროფესიონალი". ტიტველი ქალიც პირველად იქ დავინახე და მკვდარი კაციც. აი, ბელმონდო რომ მინდორში გდია, ენიო მორიკონეს კომპოზიციის ფონზე, მაგ ფინალურ კადრებზე ვამბობ. სულშეკრული იჯდა ყველა. შემდეგ განათდა დარბაზი, ვიღაცამ ხუმრობით წამოიძახა: მორჩა კინო, წადით სახლშიო, და აიშალა ხალხი ხმაურით. პირველი კინოშთაბეჭდილება ფრაგმენტულად მახსოვს. ფილმის შინაარსი ვერ გამოვიტანე მაშინ, მაგრამ იმის მერე კინო ისე შემიყვარდა, როგორც რომანტიკოს გოგოებს „შერბურის ქოლგები" უყვართ ხოლმე. მერე და მერე შევგრიალდი სერიოზული კინოს მუღამებში და კარგი კინო ჩემი ცხოვრების ნაწილად იქცა. კინოთეატრის ამბები ყველაზე მტკივნეული და ტიალი საკითხია დღეს. თბილისში სულ სამი კინოთეატრი ფუნქციონირებს და მაყურებლის უმრავლესობა ფილმს ტელევიზორის ან კომპიუტერის მონიტორზე უყურებს. ეს კინოთეატრები ფინანსურ მოგებაზე არიან ორიენტირებულნი და ძირითადად აქცენტს კომერციულ ფილმებზე აკეთებენ. თუ თქვენი პერსონა საავტორო, ინტელექტუალური კინოს მოტრფიალეა, თბილისის კინოთეატრებში ხშირად ვერ ივლით. ერთი კინოთეატრი ვერც შეძლებს, რომ ყველანაირი გემოვნების სეგმენტი შეითავსოს და ყველა კატეგორიის მაყურებელი დააკმაყოფილოს.

ჰოდა, ერთ დღეს გავიღვიძეთ მე, თქვენ, ჩვენ ყველამ და აღმოვაჩინეთ, რომ ინტერნეტში პირატულად მოპოვებული ფილმების, ტორენტებზე მოძიებული და ფორუმზე განხილული კინოსურათების კინომოყვარულთა თაობის ეპოქაში ვცხოვრობთ. მეც ამ თაობის აქტიური წარმომადგენელი ვარ. ფილმის დიდ ეკრანზე ყურების კულტურა თითქოს გაქრა. კინო კოლექტიური თანაგანცდის კონტექსტის რღვევას

განიცდის. ციფრული ტექნოლოგიები, კინოთეატრების რიტუალურ კოლექტიურ კულტურას ცვლის. არ მგონია, მე უკანასკნელი მოჰიკანი ვიყო, მაგრამ სულ უფრო ნაკლები ადამიანია, ვისაც დიდი მოთხოვნილება აქვს კინოკლუბების და კინოთეატრების, რომლებიც უსაშველოდ ცოტაა თბილისში. აბა, რაღა გასაკვირია, რომ ქალაქში, სადაც კინოკლუბები არ არის, ინტერნეტში პირატულ ფილმებს ვეტანებით.

ყოველთვის იმას ვამბობდი, – არაფერი ისე არ მინდა, როგორც ის, რომ ყოველ უბანს რამდენიმე კინოკლუბი ჰქონდეს-მეთქი; ვამბობდი და ვამბობ, რადგან ამ მხრივ არაფერი შეცვლილა. რა ჯობს იმას, ოჯახები, მეგობრები თუ შეყვარებული წყვილები საღამოს კინოკლუბში რომ წავლენ, ნახავენ საინტერესო ფილმს, იმსჯელებენ, ისაუბრებენ ან უბრალოდ წვენს დალევენ და „საკაცობრიო პრობლემებზე" დაფიქრდებიან. კინო ხომ საბალაგანო მოვლენაა; ის ნაცნობების და უცნობების თავშეყრის ადგილიც არის.

ამჟამად სახელმწიფოს იმხელა საპროცენტო განაკვეთი აქვს დაწესებული, რომ ვერც ერთი ჭკუათმყოფელი ვერ გაბედავს კერძო, თუნდაც პატარა კინოთეატრის გახსნას. მაღალი გადასახადები მცირე

ბიზნესს კლავს. რეალობა ასეთია: ვარკეთილიდან ადამიანი მიდის რუსთაველის პროსპექტზე, რომ ფილმს დიდ ეკრანზე უყუროს. ვარკეთილის ნაცვლად, ნებისმიერი სხვა რაიონი ჩასვით; კინო „რუსთაველის", კინო „ამირანის" და კინო „საქართველოს" გარდა, თბილისში სხვა კინოთეატრი არ არსებობს („კინოს სახლი" სათვალავში არ შემაქვს, საავტორო კინოს ერთადერთი თავშესაფარია და კომერციულ მოგებაზე არაა ორიენტირებული).

უფრო მძიმე ვითარებაა რეგიონებში. ადგილობრივი მოსახლეობა ფაქტობრივად საერთოდ არ დადის კინოში. საბჭოთა ტოტალიტარიზმის დროს კინოთეატრების ნაკლებობა არ იგრძნობოდა. მანამდეც უკეთესი მდგომარეობა იყო. 1918-1921 წლებში საქართველოში ფუნქციონირებდა ოცზე მეტი კინოთეატრი: „აპოლო", „პალასი", „ოდეონი", „კოლიზეი", „მუზა", „მულენ-ელექტრიკი", „კინოტიტანიკი", „ილუზიონი" „ამირანი" და სხვა; ეს კინოთეატრები უჩვენებდნენ როგორც საზღვარგარეთიდან ჩამოტანილ მხატვრულ ფილმებს, ასევე ადგილობრივ ბაზაზე გადაღებულ დოკუმენტურ და მხატვრულ სურათებსაც.

შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს კინოთეატრების ერა საბჭოთა ტოტალიტარიზმთან ერთად დასრულდა. ბევრი მათგანი საცხოვრებელ კორპუსად (აი, თუნდაც ის კინოთეატრი, რომელიც დასაწყისში აღვნიშნე), რესტორნად ან საბანკეტო დარბაზად გადაკეთდა და დაიხურა.

არ ფუნქციონირებს ისეთი ღირშესანიშნავი მოდერნის სტილის კინოთეატრიც კი, როგორიც 1909 წელს აშენებული „აპოლოა". დისტრიბუციის მხრივ კინოთეატრებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. შეიძლება აწყობილი კინოინდუს-

ტრია არ ჰქონდეს ქვეყანას, მაგრამ რაღაც დონეზე უნდა ახერხებდეს ფილმების გაყიდვას, არა მხოლოდ დედაქალაქში, არამედ რეგიონებშიც.

კინოს დაბადებისთანავე ორი სარჩული დაჰყვა. ის ერთდროულად ხელოვნებაც არის და ბიზნესიც. 1895 წელს, როდესაც ძმებმა ლუმიერებმა პარიზში, ინდურ სალონში პირველი კინოჩვენება მოაწყვეს, მათ სეანსებით ფულის შოვნა ჰქონდათ გადაწყვეტილი. ძმებს მიაჩნდათ, რომ კინოაპარატი ცხოვრების ამსახველი მოვლენების უბრალო რეგისტრატორია, მასობრივი სანახაობა და ატრაქციონი. ხალხი მიდიოდა კინოში ფულს იხდიდა და უყურებდა „გაწუწულ მებაღეს“ ან „მატარებლის შემოსვლას სადგურში“ და სხვას. პირველივე სეანსის შემდეგ ლუმიერებს რეჟისორმა ჟორჟ მელიესმა კინოაპარატის მიყიდვა შესთავაზა. მას ფული კი არა, ამ აპარატის მეშვეობით ხელოვნების ნიმუშის შექმნა აინტერესებდა. შემდგომში მელიესმა მართლაც გადაიღო მხატვრული ფილმები და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კინოენის ჩამოყალიბებასა და პირველი კინოეფექტების შექმნაში. ასე დაჰყვა კინოს დაბადებისთანავე მხატვრული სარჩული.

დღეს კინოს, როგორც სინთეზურ ხელოვნებას, აღფრთოვანებაში მოჰყავს ყველა; იქნება ის კომერციულად გათვლილი კინოპროდუქტი თუ მაღალმხატვრული კინემატოგრაფიული ნამუშევარი.

ეს ყველასათვის ბანალური ჭეშმარიტება იმიტომ გავიხსენე, რომ ქართული კინოს განვითარების შესახებ სიტყვაუხვი დისკუსიის დროს ხშირად ავიწყდებათ, რომ კინოთეატრების გარეშე კინოს განვითარება წარმოუდგენელია. გავრცელებულია მცდარი აზრი, თითქოს ფილმის გადაღება საქართველოში იმდენად ძვირი ჯდება, რომ ბილეთის ფასი ამიტომ არის მაღალი და ხალხი ამიტომ ვერ დადის კინოში; და შესაბამისად, ფილმის რენტაბელურობასა და კინოთეატრების გახსნაზე საუბარი ზედმეტია. ამის საპასუხოდ ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თუ ბევრი კინოთეატრი და კინოკლუბი იარსებებს და ხალხში ყოველდღიური კინოში სიარულის კულტურა აღდგება, ბილეთის ფასი ავტომატურად დაიწევს და თვითონ ბაზარი უკარნახებს კინოწარმოებას ფასებს. გარდა ამისა, ფილმის შესაქმნელად სხვადასხვა საკონკურსო გრანტიდან მოპოვებული თანხები ბილეთის დაბალ ფასზე დადებითად იმოქმედებს. კინოს განვითარებისთვის კინოთეატრების არსებობა და ზოგადად დისტრიბუციის პრობლემა წარმოების ერთი რგოლია; ცხადია, საკითხის მოსაგვარებლად მხოლოდ კინოდარბაზები არ არის საკმარისი.

გარდა იმისა, რომ უნდა ჩაეშვას პროექტები, რომლებიც უზრუნველყოფს კინოკლუბების და კინოთეატრების მომრავლებას საქართველოში, კონკურენტული გარემოს შესაქმნელად აუცილებელია, ასევე, სადისტრიბუციო კომპანიების ჩამოყალიბება, რადგან დღეს ერთადერთი სააქციო საზოგადოება „რუსთაველი“ ერთპიროვნულად აკონტროლებს დისტრიბუციის ქსელს.

კინოს განვითარებისთვის არანაკლებ საჭირბოროტოა ტექნიკური პერსონალის გადამზადება და ახალი კინოთაობის ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა, როგორც კინოკრიტიკოსების, ასევე რეჟისორების, სცენარისტების, ოპერატორების და ასე შემდეგ.

კინოთეატრების მომრავლება ამ მხრივაც არის საჭირო, რადგან დღეს მოქმედ კინოთეტრებში მხოლოდ ამერიკულ ბლოკბასტერებს უჩვენებენ, რაც ნამდვილად ვერ ჩამოაყალიბებს კინოკრიტიკოსებს, რომლებიც იძულებულნი არიან, ინტერნეტით მოიძიონ ფილმები. კინოკრიტიკას კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს გემოვნებიანი კინოს განვითარებისთვის.

საწყის ეტაპზე კინოინდუსტრიის შესაქმენლად კარგი საშუალებაა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების დაფინანსება.

მნიშვნელობა არაქვს რამდენი კარგი ფილმი გამოვა. მთავარია, შემოქმედებითი პროცესი არ შეწყდეს. ხელოვან ადამიანს შეეძლოს თავის სათქმელის გამოხატვა. დრო ყველაზე დიდი შემფასებელია, კარგს და ცუდს გაცხრილავს, სუსტ ფილმს კი დავიწყების მტვერს მიაყრის. სამაგიეროდ, ნიჭიერი რეჟისორი შეცდომებზე სწავლობს და შემდეგ ნამუშევარს უფრო ძლიერს ქმნის. პროფესიონალიზმის დონე მაღლა იწევს. მოკლედ ესეც საყოველთაო ჭეშმარიტებაა და ახალს არაფერს ვამბობ, რომ კულტურის სიკვდილი იწყება შემოქმედი ადამიანების უმოქმედობით. 2012 წელი ამ მხრივ გამოცოცხლების პერიოდი იყო. ამ აპოკალიფსურად სახელდებულ წელს 30-ზე მეტი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი დაფინანსდა. უამრავმა ახალგაზრდა ხელოვანმა ადამიანმა ერთმანეთი გაიცნო და პროფესიონალი სტაფისა და ფინანსური ხელშეწყობის პირობებში ფილმის შექმნას შეუდგა. ერთ-ერთი ფილმის შექმნაში, როგორც სცენარისტმა, მეც მივიღე მონაწილეობა.

ძველად კინოში წასვლა მთელი რიტუალი იყო. მუნჯი კინოს პერიოდში პროექტორის ხმა და პირველი ტიტრების კინოეკრანზე გამოჩენას თან ერთვოდა ტაპიორის შესრულებული კომპოზიცია პიანინოზე, რომელსაც აუცილებლად რომელიმე კლავიში ამოვარდნილი ჰქონდა. ჩამწკრივებული სკამებით მოწყობილ ბნელ დარბაზში ისეთი მაყურებელიც იჯდა, ვინც სიგარას ეწეოდა. პროექტორის ათინათის შუქის ნაკადზე კი სქელი ზლაზვნით გაწელილი კვამლი იდგა. კინოში სიარულის რიტუალური ტრადიცია, როგორც დროის გატარების და სიამოვნების მიღების საშუალება, დღესაც მთელ მსოფლიოში არსებობს და კინოს შემადგენელ ნაწილად ითვლება. დღეს კი თბილისში უკვე მეათასე ნაცნობი მხვდება და მეკითხება: ინტერნეტში ჯერ არ დადებულა აი, სწორედ ის ფილმი, რომელიც ახლა თქვენ გაგეფიქრათ?

ლევან გელაშვილი

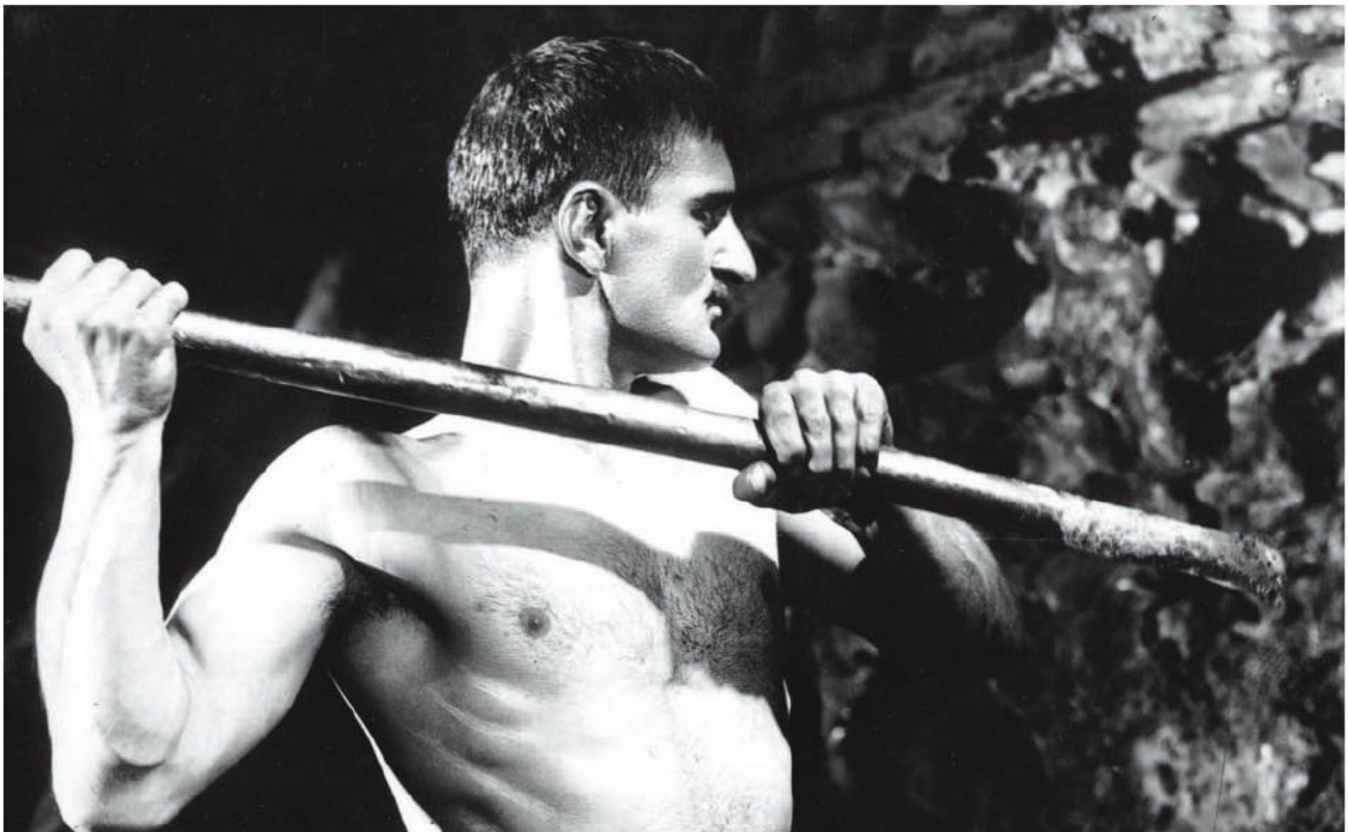
შეწყვეტილი პროექტი „ქართული ფილმების კრებული“

უხმო ფილმების აღდგენა და განახლება ყოველთვის სასურველ პროცესს წარმოადგენდა ქართულ კინემატოგრაფიულ წრეებში. გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან არაერთი ფილმი განახლდა. ზოგმა მათი ფორმის შეცვლაც კი მოინდომა და ხმოვანი გახადა, რაც ამ ფილმების იდენტურობას არღვევდა და მათ სტრუქტურაში არ ეწერებოდა.

21-ე საუკუნიდან ჩვენში შესაძლებელი გახდა ახალი ტექნოლოგიების გამოყენებით ძველი ფილმების ციფრულ მატარებელზე გადატანა, რაც ფილმების სამუდამო არსებობის გარანტიას იძლეოდა. ამის შესანიშნავი მაგალითია რეჟისორ ნანა ჯანელიძის მიერ აღდგენილი და განახლებული ვასილ ამაშუკელის „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“.

2012 წლიდან კი ქართული კინოს მუნჯი პერიოდის ფილმების ციფრულ ტექნიკაზე გადაყვანით ჟურნალ „ცხელი შოკოლადის“ საინიციატივო ჯგუფი დაინტერესდა. ჟურნალის გამომცემელი კოკა ტოგონიძის იდეის განხორციელებას მყისვე ჩაუდგნენ სათავეში „ცხელი შოკოლადის“ დამფუძნებლები შალვა ჩუბინიძე და ქეთი ბაბუნაშვილი, რომელთა დიდი ძალისხმევის შედეგად ჩაეყარა საფუძველი პროექტს „ქართული ფილმების კრებული“. მათ სტუდია „ქართულ ფილმთან“ ერთად დაიწყეს აღდგენითი სამუშაოების შესრულება და ფილმების DVD დისკებზე გადატანა. მათი მიზანი იყო ფილმები, რომლებიც ფრაგმენტულად იყო შემონახული, დაზიანებული და სანახავად უვარგისი, სრულყოფილად წარედგინათ მნახველისა და მკითხველის წინაშე. ყოველი დისკზე გადატანილი ფილმის შესახებ ჟურნალის ფურცლებზე ფილმის ანოტაციას და სრულ ინფორმაციას ჟურნალისტი დავით ბუხრიკიძე აშუქებდა. მართალია, ფილმების DVD დისკები „ცხელ შოკოლადთან“ ერთად იყო გაყიდვაში, მაგრამ ამით ჟურნალს ფასი ლარებში არ ემატებოდა, მისდამი მკითხველის ინტერესი კი უფრო იზრდებოდა და ჟურნალი უკეთესად იყიდებოდა. პროექტის სპონსორები ბანკი „კონსტანტა“ და „ავერსი“ საკმაოდ დიდ დახმარებას უწევდნენ მათ. რამდენიმეწლიანი პროექტი 100-მდე ფილმის გაციფრულებას ვარაუდობდა, მაგრამ 2013 წლის ივნისში შეწყდა.

ამ წელიწადნახევრის განმავლობაში პროექტის შემქნელებმა 14 ფილმი განაახლეს და უჩვენეს მაყურებელს. პირველი ქართული მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“ ალექსანდრე წუწუნავას მიერ, ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვითაა შექმნილი და გადაღებულია 1916-1918 წლებში. 1927 წელს შექმნილ ფილმს „ბელა“



პროექტ „ქართული კინოს კრებულის" ავტორები სამომავლო დაფინანსების იმედს არ კარგავენ. ყველანაირად ცდილობან უდაოდ მნიშვნელოვანი წამოწყების გაგრძელება შეძლონ და ძველი ქართული ფილმების გასაცნობად და შესასწავლად სულ უფრო მეტი მაყურებელი მიიზიდონ

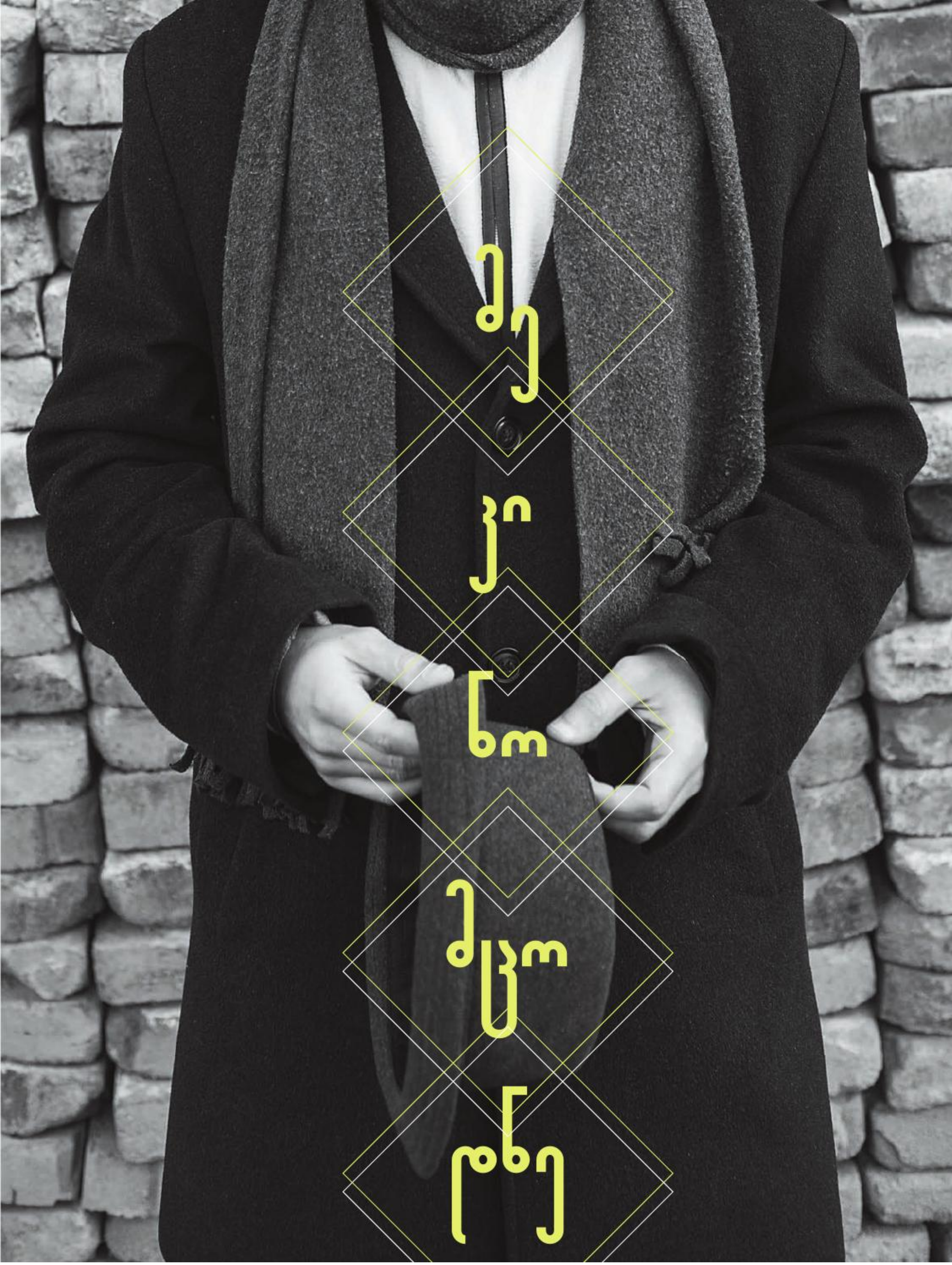
საფუძვლად უდევს მიხეილ ლერმონტოვის რომანი „ჩვენი დროის გმირი", რომლის რეჟისორია ვლადიმირ ბარსკი. ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი" (1921წ.) რეჟისორ ივანე პერესტიანის მიერ გადაღებული ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკის ფილმია. მას საფუძვლად უდევს 1905 წლის რევოლუციის აჯანყების ერთ-ერთი ეპიზოდი. ცნობილმა თეატრის რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა „გოგი რატიანი" 1927 წელს გადაიღო. მან ხელოვნების ახალ სახეობაში – კინემატოგრაფშიც მოსინჯა (არცთუ უშედეგოდ) თავისი შემოქმედებითი ძალები. რეჟისორის ეს ფილმი წლების განმავლობაში, გაუგებარი მიზეზების გამო, საკავშირო კინემატოგრაფის ფილმსაცავში იყო თაროზე დადებული. ათეული წლის შემდეგ კი ამ პროექტის საშუალებით ქართველ მაყურებელს მიეცა მისი ნახვის საშულება. ფილმი განსაკუთრებით ღირებულია მისი დოკუმენტური კადრები, რომლებსაც ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ. ოპერატორ ვლადიმერ კერესელიძის მიერ 1920 წელს დაფიქსირებული მიწისძვრა გორში, პოეტი ტიციან ტაბიძე, დამოუკიდებელი საქართველოს ჰიმნის ავტორი კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი და რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა. 1929 წელს გადაღებული ფილმი „კომუნარის ჩიბუხი"კოტე მარჯანიშვილის მომდევნო ფილმია. ის მწერალ ილია ერენბურგის მოთხრობის მიხედვითაა გადაღებული და საფრანგეთში 1870-1871 წლებში პარიზის კომუნის დაცემის ეპიზოდს ასახავს. ავქსენტი ცაგარელის ცნობილი პიესის ეკრანიზაციაა ალექსანდრე წუწუნავას „ხანუმა" 1926წ. ის პირველ ქართულ კინო კომედიად ითვლება. მასში ამავე პიესის მიხედვით შექმნილი ოპერის „ქეთო და კოტეს" ლიბრეტოა გამოყენებული. ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმი „ელისო", ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით, ქართულ კინოშედევრად არის აღიარებული. ის 1928 წელსაა გადაღებული. შემდეგი ფილმებია: რეჟისორ ზაქარია ბერიშვილის „საკანიN79" (1926წ.); ივანე პერესტიანის „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე" (1925წ.); რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის მიერ გადაღებული აგიტაციური ფილმი „საბა" (1929წ.), რომელიც ლოთობის წინააღმდეგ იყო მიმართული; „ნათელა" (1926წ.) რეჟისორი ამო-ბეკნაზაროვი; „ორი მონადირე" (1927წ.) რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა; ნიკოლოზ შენგელაიას „გიული" (1927წ.) და დავით რონდელის „დაკარგული სამოთხე" (1937წ.), რომელიც, მართალია, უკვე ხმოვან პერიოდს მიეკუთვნება, მაგრამ განახლება და დისკზე გატანა მისთვისაც აუცილებელი და საჭირო იყო ისევე, როგორც ბევრ სხვა ფილმისათვის, რომლებიც პროექტის ფარგლებში უნდა განახლებულიყო.

სამწუხაროდ პროექტი შეწყდა, უსახსრობის გამო. სპონსორებიდან მხოლოდ „ავერსი" დარჩა, რომელიც დღესაც მზად არის, რომ ამ პროექტს ამოუდგეს მხარში, რათა მათ ეს მნიშვნელოვანი საქმე გააგრძელონ. რიგითი მაყურებლის გარდა, მათი ჩვენებების მუდმივი დამსწრენი იყვნენ ახალგაზრდები, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტები, რომლებიც აღნიშნავდნენ, რომ ეს პროექტი აძლევს მათ საშუალებას გაეცნონ ქართული კინოს ისტორიას ხარისხიანი საარქივო მასალებით, რადგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში არსებული ფირები ან ძალიან უხარისხოა, ან რუსულ ენაზეა შემონახული.

ახალგაზრდა თაობა ცუდად იცნობს ქართული კინოს ისტორიას; მნიშვნელოვანი ფილმებიც არ აქვთ ნანახი. გარდა ამისა, პროექტი სასწავლო პროცესს სჭირდება. მაგალითად, ილიას სახელმწიფო უნივესიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტში კინოს ისტორიის სწავლებისას პედაგოგები აქტიურად იყენებენ არსებულ დისკებს.

პროექტი ქართული კინოს პოპულარიზაციას ეწევა და ამასთანავე საგანმანათლებლო დატვირთვაც აქვს; სტიმულს აძლევს ახალგაზრდებს, დაინტერესდნენ საკუთარი ქვეყნის კინოხელოვნებით. წელს „ცხელმა შოკოლადმა" პროექტის გასაგრძელებლად კულტურის სამინისტროს მიმართა დახმარებისათვის, მაგრამ ამჯერად მათი ამ თემით დაინტერესება ვერ შეძლო. თუმცა „ქართული ფილმების კრებულის" ავტორები სამომავლო დაფინანსების იმედს არ კარგავენ, ყველანაირად ცდილობენ, რომ ამ უდავოდ მნიშვნელოვანი წამოწყების გაგრძელება შეძლონ და ამით ძველი ქართული ფილმების გასაცნობად და შესასწავლად სულ უფრო მეტი მაყურებელი მიიზიდონ.

ქეთევან ჯაფარიძე


მე
კი
ნო
მცო
დნე

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ლევან გელაშვილი

საიდან, რა ინერციით ჩნდება საკუთარი თავის აღმოჩენის განცდა რომელიმე პროფესიაში?

ყოფით ცხოვრებას მერკანტილური ძირი აქვს. მასები კოლექტიურად აკეთებენ იმ ტიპის არჩევანს, რაც, მათი აზრით, მატერიალურ კეთილდღეობას მოუტანთ. იმედი, პერსონალური თერაპია და დანაწევრებული ეგოცენტრული მეს ერთობლიობაა. ყველა ინდივიდუალურად ხედავს თავის პერსონალურ, წარმოსახვით მომავალს, რომლის განხორციელებას ისევ მომავალში აპირებს. სინამდვილეში ადამიანი მხოლოდ მაშინ არის ბედნიერი, როდესაც საყვარელ საქმეს აკეთებს. რამდენჯერ გამფიქრებია: ნუ იქნებით თქვენთვის ყალბი იდეების ჩრდილის ნაბიჭვრები! აკეთეთ საყვარელი საქმე-მეთქი.

საქართველოში ინტელექტუალური აქტივობის კომფორტულ დონესთან მორგების სტანდარტი ჯერაც არ არსებობს. ასეთ დროს ხანდახან გმირობა მხოლოდ ის არის, აკეთო საყვარელი საქმე. აკეთო ის, რაც იცი. დამიანი, როდესაც მხოლოდ იმის გამოა დაუსაქმებელი, რომ მისი პროფილის დარგი სულს ღაფავს, რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, ეს სახელმწიფოს პრობლემაა. მან ისწავლა ის, რაც აინტერესებდა; თუ რა გზით გამოიმუშავებს ინდივიდი ფულს, ეს მისი პირადი საკითხია. დარგის არსებობისა და განვითარებისთვის პირობების შექმნა კი სახელმწიფოს საზრუნავია.

კინო განვითარების საწყის ეტაპზე ეკრანიზაციების ხარჯზე ვითარდებოდა. ლიტერატურული თხრობის ხერხებმა კინოში სუბლიმაცია განიცადეს და კინოს ორგანულ სინთეზურ კინოხერხებად იქცნენ. მას შემდეგ, რაც კინემატოგრაფიის სახელოვნებო დარგის ფორმირებამ რამდენიმე ეტაპი გაიარა, ლიტერატურა აქეთ დაესესხა კინოს. კინემატოგრაფიული, ე. წ. ფოტოგრაფიული თვისებების თხრობა მწერლობაში და ზოგადად კინოს შემოჭრა ლიტერატურაში თავისებურ საინტერესო ხერხად დამკვიდრდა. ჩემი ინტერესის და კვლევის სფეროა კინოდრამატურგია, ლიტერატურის და კინოს გადაკვეთის ფაზები და ურთიერთმიმართება. რა მინდა? რეჟისორები კინოდრამატურგებს გადაეხვიონ და კრიტიკა კინოს შექმნის აუცილებელ რგოლად აღიქვან. ბევრი ისეთი ფილმი შეიქმნას, რომ უფრო მეტი სადისკუსიო რეცენზიის დაწერის სურვილი გამიჩნდეს. რეჟისორებმა დაინახონ სცენარები, რომლებიც მაგიდაზე ლპება და ყვითლდება.

კინოს გარეშე კინოკრიტიკის არსებობა იგივეა, რაც სიცოცხლე სილიციუმის საფუძველზე, ანუ უწყლო სიცოცხლე. მაგრამ არც კინო არ იქნება სრულყოფილი მოვლენა თეორიის და კრიტიკის გარეშე.

მე დავამთავრე იმ წინადადების წერა, რომლის კითხვაც თქვენ დაიწყეთ. კინომცოდნეების გზავნილის ძიების ერთადერთი საშუალება ბეჭდურ სამყაროში ის ჟურნალია, რომელიც ახლა ხელში გიკავიათ. კინოსადმი მიძღვნილი სხვა პერიოდული ორგანო ჯერჯერობით არ არსებობს. contra factum non fit argumentum.

ფოტო: თაკო რობაქიძე

გიორგი რაზმაძე

ჩემი ისტორია იწყება სკოლაში, მეშვიდე კლასში, ქართულის მასწავლებელმა ჩემს დავალებას წითელი კალმით ხაზი გადაუსვა და მირჩია რომ მეტი არასდროს მეწერა. ალბათ, ამიტომ გადავწყვიტე ჯერ ჟურნალისტობა და შემდეგ – კინომცოდნეობა, ის პროფესიები, რომელიც ცირა მასწავლებელს დაუმტკიცებდა, რომ წერა შემიძლია. თუმცა ჩემი ქართულის მასწავლებელი მართალი აღმოჩნდა, დღემდე ვერ ვისწავლე „ბუნების“ ანდა „თამარ მეფის სახე ვეფხისტყაოსანში“ აღწერა, სამაგიეროდ შემიძლია დიდხანს დავაკვირდე თამარ მეფის ფრესკის ახლო ხედს და შემდეგ იმ ხალხის სახეებს, რომლებიც იძულებით ცდილობენ არქაიზმში აბსურდული ირეალობების დანახვას – არ მაინტერესებს მხოლოდ კინო, მე მიყვარს მისი გაგრძელება და მისი წარსული, ის, თუ რატომ იქმნება და შემდეგ როგორ გრძელდება ცხოვრებაში. თუმცა, როდესაც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ვაბარებდი, აბსოლუტური ფორმალისტი ვიყავი. კონტექსტი კი რატომღაც არ მაინტერესებდა.

კონტექსტი განსაზღვრავს ყოფიერებას – კინო ესაა ნიუანსების ხელოვნება, დეტალების – რომლებსაც კარგი რეჟისორი კარგად აერთიანებს საკუთარ ნამუშევარში; საშუალო – კონტექსტის გარეშე „ყრის“ სახეებსა და დეტალებს; ცუდი რეჟისორები კი იქცევიან ისე, როგორც ქართველი კინემატოგრაფისტები – იღებენ რაღაცას, მაგრამ ამას კინო, მით უმეტეს ნიუანსების ხელოვნება არ ჰქვია. დიახ, მე პარტიზანული კინომცოდნეობის მომხრე ვარ, რომელიც ყოველთვის ძალიან კრიტიკულია, არ ერიდება სუბიექტური (მაგრამ არგუმენტირებული) აზრის დაფიქსირებას.

2012 წლის სტუდენტური კინოფესტივალის „ამირანის“ სტუდენტური ჟიურის წევრი ვიყავი. ორგანიზატორებმა შემომთავაზეს თუ არა ეს პოზიცია, მაშინვე მოვინდომე რომ ჩემი მომავალი ვერდიქტი ყოფილიყო გარკვეული განაცხადი და გზავნილი ფესტივალის აუდიტორიისთვის, თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტებისთვის, და არა მხოლოდ საუკეთესო ნამუშევრის გამოვლენა.

მახსოვს, რამდენი ბრძოლა დამჭირდა „ჯოჯოხეთური მონაზვნებითვის“, რათა ის ჟიურის რჩეული ფილმი გამხდარიყო. დახურვის ცერემონიალზე წარმოვთქვი სიტყვა: ჯილდო „კლიშეების ნგრევისთვის, მეამბოხე სულისთვის“... – არადა ეს ევროპული ფილმი იყო და იქ ძალიან დიდი ხნის წინათ „დაინგრა კლიშეებიც“ და „სულებიც ამხედრდნენ“. თუმცა მე ისევ ვესაუბრებოდი ჩემ თანატოლ კინემატოგრაფისტებს – როდესაც ქვეყანაში მყარდება მენტალური ტოტალიტარიზმი, ახალგაზრდა ხელოვანები უნდა გამოვიდნენ საკუთარი ნაჭუჭიდან და მეინსტრიმს დაუპირისპირდნენ.

P.S. არ ვიცი, რამდენად ვისწავლე წერა, რამდენად ადეკვატურად ვაკრიტიკებ და მოვუწოდებ ვინმეს, თუმცა ერთი კი ცხადია – მე მუდამ ვიქნები პარტიზანი კინომცოდნე, ხმამაღალი და გამაღიზიანებელი, იმ იმედით, რომ ოდესმე მივიღებთ პარტიზანულ კინოს, ანუ ცოცხალს, ახალგაზრდულს, „კლიშეების მგრეველსა“ და „მეამბოხე სულით“ გამსჭვალულს.

ხატია მაღრაკელიძე

„იცი, ყველაზე კარგი რა არის? როცა ის პროფესია გაქვს, რომელზეც ბავშვობიდან ოცნებობდი“, – უფროსების დიალოგს შევესწარი, ჯერ ისევ ბავშვი ვიყავი და ამ თემაზე გადაწყვეტილების მიღების დრო არცთუ ისე ახლოს იყო. თუმცა, გონებაში ჩამრჩა და როცა პროფესიაზე საუბრობენ, ყოველთვის ეს სიტყვები მახსენდება: „იცი რა, ყველაზე კარგი არის, როცა ის პროფესია გაქვს, რომელზეც...“

...ბავშვობიდან ვოცნებობდი კოსმონავტი ვყოფილიყავი, მერე არქეოლოგი. საბოლოოდ კინომცოდნეობა გადავწყვიტე. ახლა ვფიქრობ, ამით ოქროს შუალედი ვიპოვე. თუმცა, როცა ცასა და მიწას შორის ჩავდექი, მაშინ მივხვდი, რომ კინო ის სფეროა, რომელიც არ ცნობს „ოქროს შუალედის“ ცნებას. ეს ჩვენ, კინომცოდნეები, ვცდილობთ მის პოვნას, ჩავდგეთ მაყურებელსა და კინოს შორის და შევძლოთ წონასწორობის შენარჩუნება. ის წერტილი ვიპოვნოთ, რომლის არსებობის ბევრს არ სჯერა. როგორც ადრე, ახლაც ცასა და მიწას შორის, კინოსა და მაყურებელს შორის, ვცდილობ, ვიპოვო ის ჰარმონია, რომელიც სამყაროსა და მის აღქმას შორის არსებობს. სწორედ ეს ძიების პროცესი არის ჩემთვის პროფესიად ქცეული ცხოვრების წესი, ან თუნდაც პირიქით, ცხოვრების წესად ქცეული პროფესია.

და კინო, როგორც ალტერნატიული სამყარო, სადაც შეგიძლია საკუთარი თავი აღმოაჩინო, დაინახო ისე, როგორც სარკეში... მეორე „მე“ იპოვო მათში, ეკრანზე მყოფ ადამიანებში... კინო, რომელიც საუკუნეზე მეტია, აერთიანებს მილიონობით ადამიანს, განურჩევლად ეროვნებისა, რელიიგისა... და ამ ყველაზე მასობრივი მედიუმით შემონახული მსოფლიო ხალხთა კულტურა... თავის მხრივ კი, თითქმის ყველა ხელოვნების დარგის სინთეზით გადმოცემული სამყაროს აღქმა. და ვინაიდან ყველა აღქმა სუბიექტურია, მის სამყაროში შენის პოვნა – სწორედ ეს არის ხელოვნება. ეს არის ის ჰარმონია, რომლის კანონზომიერებასაც კინომცოდნეები ფლობენ.

შეიძლება ოქროს შუალედი,ზოგადად, არ არსებობს. არც ცასა და მიწას შორის გასაყარი... არ აქვს მნიშვნელობა, ვის როგორ სჯერა ამის, რადგან არსებობა-არარსებობის შემთხვევაშიც, მათ ერთმანეთთან შუამავალი ჰყავთ... აი, ეს იმდენად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც კინომცოდნის არსებობა, რომელსაც იგივე შუამავლის ფუნქცია ეკისრება კინოსა და მაყურებელს შორის.

ახლა ვიცი, რა ვუპასუხო უფროსებს. მაქვს ცხოვრების წესად ქცეული პროფესია; თუნდაც პირიქით... კინო, რომელიც საშუალებას მაძლევს, ბავშვობის ოცნებებზე უარის თქმის გარეშე ვეძებო ის ოქროს შუალედი, რომელსაც პროფესიული კუთხით მცოდნეობა ჰქვია.

ფოტო: თაკო რობაქიძე

ნიკოლოზ გაბედაკა

რეჟისორი გავხდები. ☺

ძნელია, გიყვარდეს კინო და მხოლოდ წერდე მასზე.

ერთია, ნახო კარგი ფილმი, მეორეა შეაფასო ის, მაგრამ სულ სხვაა... შექმნა.

რაც შეეხება კინომცოდნეობას, ნამდვილად საინტერესო პროფესიაა, დანიშნულებაც საკმაოდ დიდი აქვს. იყო შუამავალი ხელოვანსა და საზოგადოებას შორის, კარგი საქმეა! თუმცა საქართველოში ეს კულტურა თითქმის აღარ არსებობს.

როდესაც კინოხელოვნების შესწავლა პროფესიულ დონეზე დავიწყე, მივხვდი, რომ არაფერია უფრო ძნელი, ვიდრე მაღალმხატვრული ნაწარმოების ანალიზი. თუმცა კინოფილმების სისტემატური ნახვა და მხატვრული ლიტერატურის მუდმივი კითხვა, კარგად ანვითარებს როგორც ანალიტიკურ აზროვნებას, ისე დაკვირვების უნარს. ეს ორი კი ყველაზე მთავარია ჩვენს პროფესიაში.

იყო კინომცოდნე, ნიშნავს მუდმივად ხედავდე იმას, რასაც სხვა ვერ ამჩნევს და როდესაც შენ ამჩნევ, აუცილებლად გიჩნდება სურვილი, სხვასაც გაუზიარო. სწორედ ამიტომ ჩვენი პროფესია „ჰუმანურიცაა“ ყველაფერთან ერთად. ☺

ჩემი აზრით, „კარგი კინოს“ სათქმელი არასდროს დევს ზედაპირზე, ის ყოველთვის ღრმადაა. როდესაც მაყურებელი კინოფილმს ნახულობს, მას მოსწონს ან არ მოსწონს, მაგრამ, ხშირად მიღებული სიამოვნება ზედაპირულია, ის ქვეცნობიერია; მაყურებელმა ზუსტად არ იცის, რა მოეწონა და რა – არა. სწორედ აქ არის საჭირო კრიტიკა (ამ შემთხვევაში კინოკრიტიკა). ის ეხმარება მაყურებელს მხატვრული ნაწარმოების აღქმაში.

...სწავლის გაგრძელებას კინორეჟისურის განხრით ვაპირებ. ვფიქრობ, რომ გამოცდილება, რომელიც ამ პროფესიამ მომცა, შეუცვლელია.

ვისურვებდი, უფრო წარმატებულ ქართულ კინოს და ზოგადად კინოში მოღვაწე ნებისმიერ ადამიანს.

„დღეს, როგორც არასდროს, ადამიანებს ერთმანეთთან საუბარი გვჭირდება; კინო კი ამის საუკეთესო საშუალებაა.“

ფოტო: თაკო რობაქიძე

თამთა ხერაია

გამარჯობა, მე კინომცოდნე ვარ. მიხარია, რომ ბევრისთვის ეს პროფესია სამუშაო საათებში ფილმების ყურებასთან ასოცირდება. ☺

სინამდვილეში კინომცოდნეობა კინოენის გაგება, კინოფიქრი და კინოწერაა. სუბიექტურად მიმაჩნია, რომ, ჩვეულებრივი მაყურებლისგან განსხვავებით, კინომცოდნეს პასუხისმგებლობა აქვს ნანახ ფილმებზე, მაგრამ თანაბრად თავისუფალია, არ ნახოს ფილმი, რომელზეც პასუხისმგებლობასაც არ იღებს (შევთანხმდეთ, რომ არსანახავი ფილმები მალევე ავლენენ თავს და ადვილია გათავისუფლება და პასუხისმგებლობაშიც მისი ვიწრო გაგება იგულისხმება).

არ ვიცი, ჩვენი კინოკრიტიკოსების რომელმა თაობამ გაიფუჭა საქმე რეჟისორებთან, შესაძლოა, ეს „ჭიდაობა" და „სიმართლის მტკიცება" ჭეშმარიტად კარგი პროდუქტის შესახებ სულ არსებობდა, მაგრამ ვაღიარებ, რომ დღევანდელი კინემატოგრაფისტების ეს ორი მიმართულება ერთი და იგივე კრიზისის წინაშე დგას – კომპეტენტურობა და სიღრმე აკლია ნამუშევრებსაც და რეცენზიებსაც. ფილმის მიმოხილვა ლიტრატურული ნამუშევრისას ჰგავს, კრიტიკა კი – ვულგარული და ზერელეა. მეორე მხრივ, რეჟისორების მიერ კრიტიკის მიუღებულობა უქმად ხარჯავს „წისქვილზე დასასხამ წყალს" და მათ წარმოსახვით თავისუფლებას საკუთარი კინოს კეთების შესახებ ხშირად კინოენისა და ხანაც ფორმის უგულვებელყოფამდე მივყავართ. ეს მთლიანად უკარგავს აზრს ნამუშევარსაც და კოლეგის პროფესიასაც.

ჩემი თაობის და პირადად ჩემი შესაცვლელი ის დამოკიდებულება მგონია, რომელიც რეჟისორებსა და კინოკრიტიკოსებს ერთმანეთთან აქვთ. ჩვენს შორის განსხვავება საკუთარი კინოს ქონა-არქონაა, მაგრამ გვაერთიანებს ის, რომ ჩვენ ყველას გვიყვარს კარგი კინოს ყურება!

ფოტო: თაკო რობაქიძე